Die geistlichen Schauspiele Sebastian Wilds.

Inaugural-Dissertation,

zur Erlangung der Doktorwürde
der philosophischen Fakultät (1. Sektion)
der Kgl. Ludwig-Maximilians-Universität zu München

vorgelegt von

Willy Brandl.

ACAD. LUGD. BAT. BIBL.

WEIMAR.
Alexander Duncker Verlag.
1914.

Eingereicht am 2. Oktober 1912.
Genehmigt auf Antrag der Herren Professoren
Dr. F. Muncker und Dr. H. Paul.
Tag der mündlichen Prüfung: 9. November 1912.

Die vorliegende Dissertation bildet etwa die Hälfte einer größeren Arbeit, die der Fakultät vollständig vorlag und demnächst unter dem Titel „Sebastian Wild, ein Augsburger Meistersinger“ als Band XLVIII der von Franz Muncker herausgegebenen „Forschungen zur neueren Literaturgeschichte“ bei Alexander Duncker in Weimar erscheint.

Meinen Eltern.

Vorwort.

Das Wort Grillparzers aus dem „Armen Spielmann“: „Man kann die Berühmten nicht verstehen, wenn man die Obskuren nicht durchgefühlt hat“ könnte man als Programm für die kommende literarhistorische Forschung über das 16. Jahrhundert aufstellen. Denn trotz all der großen und bedeutenden Arbeiten, die uns heute über Luther und Hutten, über Sachs und Fischart vorliegen, ist das 16. Jahrhundert im ganzen noch ziemlich unbekannt. Uns fehlt die Einsicht in die durchschnittlichen künstlerischen Fähigkeiten dieser Zeit, und doch bestimmt gerade der Durchschnitt den Geist einer Epoche, nicht das Genie. Solange man diese mittelmäßigen und kleinen Geister nicht kennt, ist an eine zusammenfassende Literaturgeschichte dieser Zeit nicht zu denken, die eine der vordringlichsten Aufgaben unserer Wissenschaft ist. Denn erst die Erkenntnis des Durchschnittes kann uns auch zeigen, wie hoch sich Sondererscheinungen, wie Sachs oder Fischart oder Wickram, über das allgemeine Niveau erheben.

Schon seit einigen Jahren beschäftigt sich die Forschung mit genauen Untersuchungen über unbedeutendere Persönlichkeiten; über Knaust, über Greff und über Holzmann liegen uns heute ausführlichere Werke vor. Aber noch viel mühevolle Kleinarbeit ist zu leisten, bis einmal diese Ergebnisse zusammengefaßt werden können zu einem gewaltigen Bilde jener stürmischen, kampfesfrohen Zeit. Vorerst sind darum alle Arbeiten über ein Gebiet des 16. Jahrhunderts Vorarbeiten, und als solche möge auch dieser Versuch gelten, einen der „Obskursten“ in die wissenschaftliche Forschung einzuführen.

Angeregt wurde ich zu der vorliegenden Arbeit durch Herrn Professor Dr. J. Petersen-Basel; aber nicht nur bei dieser Gelegenheit erfuhr ich weitgehendste Unterstützung und Beratung von ihm, immer stand er mir mit Rat und Tat zur Seite; die Widmung dieses Buches möge meinem herzlichen Dank öffentlich Ausdruck verleihen. Nicht minder aber schulde ich aufrichtigsten Dank meinem hochverehrten Lehrer Herrn Professor Dr. Muncker; seiner Unterstützung und fördernden Anteilnahme durfte ich mich bei jeder Gelegenheit erfreuen.

Von den vielen, denen ich Anregungen und Nachweise zu meiner Arbeit verdanke, möchte ich hier nur Herrn P. Dr. Expeditus Schmidt O. F. M., Herrn Professor Dr. F. Wilhelm und Herrn Dr. K. Trautmann nennen. Ich hätte meine Arbeit nie in diesem großen Umfange vollenden können ohne die selbstlose Hilfe, die ich bei den Herren Beamten der Münchener Universitätsbibliothek fand; neben ihrem Vorstand, Herrn Oberbibliothekar Dr. Gg. Wolff, muß ich mit ganz besonderem Danke noch Herrn Bibliothekar Dr. Chr. Ruepprecht nennen. Auch auf der Münchener Staatsbibliothek fand ich jederzeit das größte Entgegenkommen. Die Bibliothek Augsburg, deren Vorstand, Herrn Dr. Schmidbaur, ich auch einige Hinweise verdanke, ermöglichte mir meine Arbeit dadurch, daß sie mir Wilds Werke 1½ Jahre lang zur Benützung in München überließ. Seltene Bücher bekam ich von den Bibliotheken in Berlin, Dresden, Göttingen (Universität), Königsberg (Universität), Stuttgart und Wien.

Allen diesen Helfern sei auch an dieser Stelle nochmals mein herzlichster Dank gesagt.

Einleitung.

Bis zum Beginne des 19. Jahrhunderts galt der Literaturgeschichte die Persönlichkeit des Hans Sachs als identisch mit dem Meistergesang; in der Wertschätzung wie in der Verachtung Hans Sachsens spiegelt sich die Stellung der verschiedenen Zeiten zu dieser Periode einer bürgerlichen Kultur. Wenn Joh. Joach. Schwabe 1741 in einem „Deutschen Dichterkrieg" den Sachs auftreten läßt, umgeben von einem großen Schwarm der Meistersinger, „der nicht zu übersehen war", so ist er sich noch nicht des großen Abstandes bewußt, der Hans Sachs von seinen bürgerlichen Singkollegen trennt. Erst August Wilhelm Schlegel hat diese unbedeutenden Meistersinger für sich allein betrachtet und scharf genug verurteilt.

Aber schon ehe Schlegel den kleineren Zeitgenossen des Hans Sachs seine Aufmerksamkeit schenkte, hatte das Gottsched getan, wenigstens so weit sie in dramatischer Form geschrieben hatten. So findet sich in seinem trotz aller Mängel sehr verdienstlichen und noch immer sehr brauchbaren „Nötigen Vorrat zur Geschichte der deutschen dramatischen Dichtkunst von 1450 an"[1]) auch die erste Erwähnung Sebastian Wilds. Aber die dort befindlichen Angaben sind vollständig durcheinander gebracht: im zweiten Teil wird auf Seite 223 unter dem § 84 der Titel der Sammlung Wilds genannt und über die Vorrede und das Weihnachtsspiel gesprochen. In § 85 wird eine Tragödie „Dido" erwähnt, im § 86 eine Straßburger Übersetzung der „Menaechmi" des Plautus. Erst §§ 87—97 beschäftigen sich wieder mit Wild. Den Druckort gibt Gottsched nicht an.

[1]) Teil I erschien 1757, Teil II 1765 in Leipzig.

Daraus schließt Erduin Julius Koch (1764—1834) in seinem „Compendium der deutschen Literaturgeschichte“ (1795), daß Wilds Werk „s. l.“ erschienen ist. Daß das Buch in Augsburg gedruckt wurde, konstatiert zum ersten Male Friedr. Rassmann in seinem „Literarischen Handwörterbuch der verstorbenen deutschen Dichter“ Leipzig 1826.

Wild wurde in der Literaturgeschichte erst bekannt durch Aug. Hartmanns Untersuchung über das Oberammergauer Passionsspiel (1880). Infolge dieses Zusammenhanges beschäftigte sich die Forschung hie und da mit ihm; die Aufsätze von Bolte, Holstein und Lier werden an den betreffenden Stellen genannt werden müssen. Hier seien nur die Untersuchungen von Max Radlkofer genannt: im „Bayerland“ 1900 und in seinem Buch „Die schriftstellerische Tätigkeit der Augsburger Volksschullehrer“ Augsburg 1903.

Wer über die Literaturgeschichte Augsburgs im 16. Jahrhundert arbeiten will, wird sich auf diesen vortrefflichen Kenner der damaligen Verhältnisse berufen müssen; man wird ihm Dank schulden, auch dann, wenn man seinen Anschauungen entgegentreten muß.

Die Daten, die Radlkofer aus Wilds Leben beibringen konnte, sind leider überaus spärlich. Es ist darum nicht möglich eine wirkliche Monographie über diesen Mann zu schreiben, denn die Beziehungen zwischen Dichten und Leben bleiben verborgen. Allerdings groß ist der Schaden wohl nicht, denn Wilds Schaffen ist so unpersönlich, daß man annehmen kann, Dichten und Leben war für ihn etwas völlig Getrenntes[1]).

Aber es sei der Versuch unternommen, die sozialen Bedingungen kurz zu skizzieren, in denen sich Wild befand, also die Verhältnisse eines protestantischen Volksschullehrers in Augsburg in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Denn so wenig wie seine

---

[1]) Wie meistens bei den Meistersingern; der Merkwürdigkeit halber sei hier eine Begebenheit erwähnt, wo das Gegenteil der Fall war. In „Alemannia“ XV. 68f. teilt K. Trautmann mit: in Ulm sei 1608 ein Meistersinger wegen eines Mordes hingerichtet worden; dazu „hete er ihm selbst ein trauergesang gemacht“ „vnd haben die Meistersinger ihme auch zum gedächtnuss etliche schöne Trauer- vnd frewden lieder noch mehr hernacher gesungen“.

dichterische Begabung wird sich auch sein Leben über den Durchschnitt erhoben haben.

Die Reformatoren schätzten den Lehrerstand außerordentlich hoch ein; Luther erklärte geradezu in „Ein Sermon oder Predigt, daß man solle Kinder zur Schule halten“: „Ich weiß, daß dieses Werk nach dem Predigtamt das allernützlichste, größte und beste ist, und weiß dazu noch nicht, welches unter den beiden das beste ist“. Melanchthon war mit Leib und Seele Lehrer[1]). Aber trotzdem nehmen die Lehrer in den Jahren nach der Reformation eine sehr niedere soziale Stufe ein[2]); Melanchthon klagt darüber in „De miseriis paedagogorum“, Nikodemus Frischlin in seiner Braunschweigischen Antrittsrede.

Meistens waren eben auch die Personen, welche sich dem Lehrberuf widmeten, nicht sehr verehrungswürdig; besondere Kenntnisse waren nicht vorgeschrieben — die Lehrer an den Lateinschulen sollen hier übergangen werden. Wenn einer schreiben und lesen und den Katechismus lehren konnte, durfte er gewöhnlich eine Privatschule eröffnen. So drängten sich viele Leute zu diesem Berufe, die sonst nirgends ihr Fortkommen finden konnten. In Augsburg wurde es erst durch die Verordnungen von 1543 und 1551 verboten, neben der Schule noch ein Handwerk auszuüben. An dieser Sitte war die elende Bezahlung der Lehrer schuld; den größten Teil ihres Einkommens machte das Schulgeld aus, das niedrig genug bemessen war und wahrscheinlich nur von den Reicheren ganz bezahlt wurde. Einigen finanziellen Vorteil hatten die Lehrer auch von dem sogenannten Holzgeld: im Winter mußte jeder Schüler zur Heizung des Schulzimmers entweder Holz mitbringen oder eine bestimmte Summe dafür zahlen. Unter diesen Umständen ist es begreiflich, wenn die Lehrer sich Nebenerwerb suchten; häufig beschäftigten sie sich in ihren Nebenstunden mit Schreiberarbeiten für Notare. Kam einmal ein Fest, so gab ihnen dies willkommene Gelegenheit, es genau zu beschreiben und dafür von den verschiedenen Festgästen, die alle ausdrücklich genannt sein wollten, „Verehrungen“ zu empfangen; so läßt sich wohl der häufige Übergang der Meistersänger zu dem später so vielfach

---

[1]) Vgl. Kochs Arbeit über die „Schola privata“.

[2]) Vgl. die Abhandlungen von Hans, Joachimsen und Mertz.

verspotteten Pritschmeister-Gewerbe erklären. Am meisten aber verdienten die Lehrer durch Aufführungen von Theaterstücken mit ihren Schülern.

Die Schulkomödie hatte Luther[1]) sehr empfohlen, und alle protestantischen Schulmänner teilten seine Ansicht. Die Schüler sollten auf diese Weise möglichst viel auswendig lernen und auch lernen, sich geschickt auf der Bühne zu bewegen. Irgendwelche Kunstinteressen waren dabei nie im Spiel. Manchmal wurde Eintrittsgeld erhoben, das freilich niedrig genug war[2]); dann aber spielten die Lehrer mit ihren Schülern auch vor dem Rat, manchmal sogar vor einzelnen hohen Privatpersonen; bei diesen Gelegenheiten bekamen die Lehrer eine größere oder kleinere „Verehrung“[3]). Erfreuten sich dann die Komödien einer Schule großer Beliebtheit, so durfte der Lehrer auch vielleicht auf einige Schüler mehr rechnen, die im nächsten Jahre seine Schule besuchten. So erscheint der Verdienst der Schulmeister als der wichtigste Grund zur Abhaltung von Schulkomödien; dieser Gesichtspunkt wurde meines Erachtens von der literarhistorischen Forschung zu wenig beachtet.

Von diesem Gesichtspunkt aus werden wir auch das Schaffen Sebastian Wilds zu betrachten haben, dessen Komödien vor 1566 in seiner Schule aufgeführt wurden. Im 16. Jahrhundert waren die Menschen aller Stände von einer beispiellosen Theaterfreudigkeit. Alle wichtigen Tagesfragen, religiöse wie politische, spiegeln sich in dem Repertoire der Theater dieser Zeit. Besonders in den freien Reichsstädten blühte auch dieser Zweig des öffentlichen Lebens. Unter diesen hatte in Süddeutschland Augsburg die Führung; seine ausgedehnten Handelsverbindungen ermöglichten eine große Beeinflussung durch fremde Kunst[4]), seine berühmten Buchdruckereien sorgten für eine verhältnismäßig umfassende Bildung der Bürger.

---

[1]) Vgl. S. 16.

[2]) Für Augsburg ist dies allerdings nicht nachgewiesen.

[3]) Diese Eintragungen in die städtischen Rechnungsbücher haben ein gutes Stück Theatergeschichte bis in unsere Zeit erhalten; nur sind die Archive noch in zu wenig Städten erforscht.

[4]) Das macht sich hauptsächlich bemerkbar mit dem Eindringen der italienischen Komödianten.

Den wichtigsten Einschnitt in der Theatergeschichte Augsburgs im 16. Jahrhundert bedeutet das Auftreten des Sixt Birck, der am neugegründeten Gymnasium zu St. Anna die Aufführung lateinischer Schuldramen einführte.

Das deutsche Schauspiel wurde durch die Meistersinger gepflegt, die keine anderen Aufführungen zulassen wollten; besonders die Schulkomödien suchten sie zu verhindern, wenn nicht die Lehrer ihrem Verbande angehörten. So treffen wir in Augsburg auch keine Handwerkertruppen wie zum Beispiel in Nördlingen. Allen Konkurrenten gegenüber rühmten sie sich, daß sie schon seit 1534 die alten heidnischen Historien und Fabeln in ihren Stücken abgeschafft und dafür biblische Darstellungen auf die Bühne gebracht hätten[1]).

Die Augsburger Meistersingerschule ist eine der ältesten; in Mainz soll die erste bestanden haben[2]), aber aus Augsburg haben wir die erste sichere Nachricht in einem Jubiläumsgedichte von 1450[3]); dann erst folgten Nürnberg und Straßburg. Wir wissen auch, daß die Augsburger Meister ihr erstes Theaterstück 1550 spielten, und zwar „Die 5 betrachtnussen“[4]). Der Übergang der Meistersinger von der Schule auf das Theater wurde schon vielfach diskutiert; vielleicht spielte dabei folgender Grund eine Rolle: Die Singschule konnte nie populär werden; zuerst machte sie wohl infolge des Reizes der Neuheit großes Aufsehen, aber Einfluß auf das öffentliche Leben wird sie nicht lange gehabt haben. Bei der schon erwähnten Begeisterung für das Theater konnten die Meistersinger durch dramatische Aufführungen viel stärker wirken und das Publikum so für ihre puristische Kunst gewinnen.

Der berühmteste Meister der Augsburger Schule war der frühere Professor am Gymnasium zu St. Anna und spätere Notar

---

[1]) In Nördlingen wurde 1578 die Aufführung von „Florio und Bianceffora“ (wahrscheinlich von Sachs) verboten, „weyl es khain geistliche sondern bulerische fabel ist“. Nach Trautmanns Mitteilungen AfLG XIII (1884).

[2]) Die Meistersinger von Mainz brachten merkwürdigerweise sensationelle Tagesereignisse auf die Bühne.

[3]) Münchener SB 193, 153 (Creizenach III, 228).

[4]) Wahrscheinlich eine Bearbeitung des Dramas von Kolroß (1532).

Joh. Spreng[1]), der als erster Homers „Ilias“[2]) und des Palingenius „Zodiacus vitae“ (1564) übersetzte; dann Vergils „Aeneis“[3]) und Ovids „Metamorphosen“ (1564)[4]) und mit Zach. Münzer zusammen den Josephus (1569). Er hat in dem Verzeichnis der Augsburger Meistersinger[5]) den ehrenden Beinamen „Tichter“; das war eine besondere Auszeichnung, die nur sehr wenigen verliehen wurde: neben Hans Vogel und Weidmer, über die ich nichts Näheres zu sagen weiß, wurde sie dem Maler Daniel Holzmann und unserem Sebastian Wild verliehen. D. Holzmann ist bekannt durch seine Bearbeitung der Fabeln des Cyrillus unter dem Titel „Spiegel der natürlichen Weisheit“ (1571)[6]).

Wild wird auch sonst rühmend erwähnt: Spreng nennt ihn in seinem Meisterlied über die Augsburger Schule als einen der zwölf ersten Meister[7]); Johannes Genicher, der „aus Liebes prunst“ die hohe Gesangskunst sich erwählt hat, sagt von ihm im „Lobspruch über den Psalter Davidts gesangsweiß nach art der Meistersinger an statt eine Vorred“[8]):

„Sebastian Wild war der Viert
ein gutter Dichter wolgezirt
machet vil schöner Thön mit fleiß
Hät im gedicht groß Lob vnd Preiß“.

Über Wilds persönliche Verhältnisse wissen wir sehr wenig. Im Verzeichnis wird er als ‚Schneider“ bezeichnet; Greiff nennt ihn unter den Schulmeistern, die mit ihren Schülern Komödien aufführten. In der Einleitung zu der Ausgabe seiner Werke betont er den Nutzen des Theaterspielens für die Jugend. So scheint er sein Handwerk mit dem Lehrberuf vertauscht zu haben. In

---

[1]) Skizze von Fr. Keinz und Roethe in der ADB; neue Untersuchung von Rudolf Pfeiffer (Augsburg 1914).

[2]) Der Münchener Stadtschreiber S. Schaidenraisser (Minervius) übersetzte nur die Odysse (in Prosa). Augsburg 1537 (Goedeke II², 319).

[3]) 1610 mit der Ilias zusammen nach seinem Tode erschienen. Die Aeneis hatte 1515 Th. Murner übersetzt: „Vergilij maronis dryzehe Aeneadische Bücher“.

[4]) Vorher bearbeitete sie J. Wickram nach Albrecht von Halberstadt.

[5]) Veröffentlicht von Keinz, Münchener SB 193.

[6]) Westermanns Dissertation ist eine langweilige Registrierung.

[7]) Abgedruckt bei Hartmann S. 191; Original in Cod. Aug. 218. 4°.

[8]) In Cod. Aug. 218. 4°.

dem Verzeichnisse, das Greiff von den Augsburger Lehrern gibt, wird Wild selbst nicht erwähnt, wohl aber seine „Hausfrau". Wahrscheinlich hatte er noch als Schneider die Lehrerin geheiratet, welche ihn dann seinem neuen Berufe zuführte.

Unter den Meistersingern gehörten die Lehrer sicher zu den angesehensten Mitgliedern; verfügten sie doch über eine größere Bildung, als sie der größte Teil der Handwerker hatte. Vor allem taten sie sich durch Verfertigung von Dramen hervor[1]). Von Daniel Holzmann ist uns in Cgm 4061 eine — übrigens sehr langweilige — „Hochzeit zu Kana" erhalten (aus dem Jahre 1576); von Hans Rogel, der auch ein Gedicht über die Zerstörung Jerusalems schrieb[2]), wurde 1552 ein Drama „Die 10 Alter" aufgeführt, das er wohl nach Gengenbachs „10 Altern" (1515) bearbeitet hatte. Leider sind uns außer den Dramen Wilds und dem einen von Daniel Holzmann keine Dramen der Augsburger Meistersinger erhalten; dieser Verlust macht sich besonders bemerkbar, wenn man Wilds Stellung innerhalb dieses Kreises genauer kennen lernen möchte.

Den wichtigsten Abschnitt in Wilds Leben bildete das Interim mit seinen Folgen. Im Jahre 1548 wurde dadurch das (protestantische) demokratische Regiment aufgehoben und an seine Stelle trat das (katholische) aristokratische Geschlechterregiment, wie es vor der Reformation bestanden hatte. 1551 wurden diejenigen protestantischen Geistlichen, die sich den neuen Anordnungen über den Religionsunterricht nicht fügen wollten, verbannt. Die Lehrer, die nicht gehorchen wollten, wurden abgesetzt; unter diesen wird als letzte „L. S. Wilden Hausfrau" genannt. Ob das Ehepaar von Augsburg fortzog oder hier sein kümmerliches Dasein fristete, läßt sich nicht sagen[3]). 1552 wurden die Lehrer wieder zu Gnaden aufgenommen, weil „bei andächtigen, gottesfürchtigen Bürgersleuten gross Trauerns und Klagens war, indem sie mußten sehen, dass ihre Seelsorger und getreuen Schulmeister ihnen entzogen und sie also darin beraubt wurden".

---

[1]) Seit 1581 durften drei Komödien im Jahre gespielt werden.

[2]) Vgl. S. 143.

[3]) Die obige Mitteilung stützt sich auf Greiff. Er widerspricht sich aber selbst, wenn er in seinem Verzeichnis Wilds Hausfrau zu denen zählt, die noch 1551 Schule hielten. Schellhorn nennt unter den protestierenden Lehrern Wilds Frau nicht.

Im Jahre 1573 heiratete Wild zum zweiten Male, und zwar Elisabeth Stedelin von Sontheim. Nehmen wir noch dazu, daß Wild 1547 zu den Kranzbewerbern gehörte, die zu St. Stephan sangen, und daß er 1583 zum letzten Male im Steuerprotokoll erwähnt wird, so haben wir alles zusammengestellt, was über sein Leben direkt bekannt ist.

Aus seinen Werken können wir nicht viel mehr schließen. Seine protestantische Gesinnung tritt nicht verletzend hervor. Augsburg war eben eine durchaus paritätische Stadt; als Bischofsstadt des hl. Ulrich war sie — nach W. H. Riehls treffendem Wort[1]) — die Hochburg des Katholizismus, als Geburtsstadt der Augsburgischen Konfession die Hochburg des Protestantismus. Naogeorg, den der Augsburger Rat an die Stadt fesseln wollte[2]), hätte sich hier ebensowenig lange halten können, wie er es später in Kaufbeuern getan hat. Denn war auch der Rat und der größte Teil der Stadt entschieden protestantisch, hinter den Katholiken standen als Schützer die bayerischen Kurfürsten. Allerdings muß in Wilds Dramen eine einzige Stelle erwähnt werden, an der er sich scharf gegen Rom ausspricht[3]).

Seine Dramen tragen durchaus didaktischen Charakter, wie es sich für eine rechte Schulkomödie ziemt; die Lehren werden oft sehr aufdringlich gegeben und stehen oft in äußerst geringem Zusammenhang mit der Handlung des Dramas. Daß es Wild auch an Standesbewußtsein nicht fehlte, zeigt eine Stelle im „Goldenen Kalb", wo er die Lehrer neben die Apostel stellt[4]). Einen Schluß auf seine persönlichen Verhältnisse dürfen wir vielleicht doch machen: er liebt es, bei jeder Gelegenheit irgend ein Sendschreiben oder sonst ein offizielles Aktenstück in sein Drama einzufügen. Er folgt ja darin einem Zuge seiner Zeit: S. Birck bringt neben den Ratsversammlungen und Gerichtsszenen auch solche Mandatsverkündigungen in seine Dramen; Jak. Mennel gab sogar die Passion in Form eines Gerichtshandels heraus[5]). Aber bei der un-

[1]) In den „Augsburger Studien", enthalten in „Kulturstudien aus drei Jahrhunderten", Stuttgart 1859.

[2]) Einmal sollte der bekannte Feldherr Schertlin von Burtenbach für die Berufung Naogeorgs sich verwenden.

[3]) Vgl. S. 124.

[4]) Vgl. S. 66.

[5]) „ Das ist der Passion So der hochgelert herr Johann Geyler von

geheueren Anhäufung derartiger Schreiben bei Wild, denen er sichtlich die größte Mühe zuwendete, darf doch vielleicht geschlossen werden, daß er in seinen Nebenstunden, deren er nach Aufgabe seines Handwerks wohl genug hatte, für einen Notar Schreiberarbeit leistete und so mit der Form gerichtlicher Schreiben sehr vertraut war.

Bei diesen dürftigen Nachrichten über die Persönlichkeit Wilds war es eine Hauptaufgabe einer Monographie über diesen Schriftsteller, seine Quellen möglichst genau anzugeben, um dadurch den geistigen Horizont dieses Mannes und damit eines Durchschnitts-Meistersingers zu bestimmen. Hier waren die Angaben Radlkofers fast alle von der Hand zu weisen; er hatte die geistige Bildung Wilds weit überschätzt. Nur Drucke, niemals aber Handschriften waren seine Quellen; lateinisch verstand er nicht. Das zeigen die Casusformen der Eigennamen; dann aber auch das stets wiederkehrende „actis“ für alle Casus von „actus“.

Was nun die Abhängigkeit von H. Sachs betrifft, die schon Gottsched betonte, so möge hier nur gesagt sein: selbstverständlich sind alle Meistersinger von dem Stile des Hans Sachs beeinflußt; direkte Entlehnungen konnte ich aber bei Wild nirgends finden; überhaupt hält er sich — und das ist eine große Ausnahme bei den Dichtern des 16. Jahrhunderts — von Plagiaten vollständig frei. Daß er seine Dramen fast immer schließt: „Spricht vnd lehrt Sebastian Wildt“, geht natürlich auf das Beispiel von Sachs zurück; aber dies scheint dann allgemein Sitte geworden zu sein, denn auch Daniel Holzmann schließt seine „Hochzeit zu Cana“ mit den Versen: Man solle auf Gott vertrauen, es gehe demjenigen gut,

„wer auff in setzt sein Zuuersicht
Also Daniel Holzmann spricht“.

Die Werke Wilds sind 1566 erschienen in Augsburg bei Mattheus Francke; dieser scheint kein bedeutender Buchdrucker gewesen

---

Kaisersperg / Doctor vnd Predicant der Stadt Straßburg / seine kinder daselbs / hett geprediget. In form ains gerichts handels / darjn missiuen / Kauffbrieff / Vrtailbrieff / vnd anders gestellt sein / gar nützlich zelesen den Menschen“. Landshut 1520. Anonym. Die ganze Passion ist in diesem Buche durch Sendschreiben der verschiedenen Richter aneinander usw. wiedergegeben.

zu sein, denn die Buchdruckergeschichten von L. E. Meyer und Zapf kennen ihn nicht[1]). Dagegen wird er in dem sogenannten „Codex Nundinarius“[2]) erwähnt. Im Jahre 1568 werden drei Drucke aus seiner Werkstatt verzeichnet; 1569 wurde ein Buch gedruckt bei „Mattheus Francken Erben“; 1576 erschienen dagegen zwei Bücher, die wieder den Vermerk „Mattheus Francke“ tragen. Anscheinend hat der beim Tode des Vaters unmündige Sohn jetzt das Geschäft inne.

Der Titel von Wilds Dramen lautet[3]):

„Schöner Co-/medien vnd Trage-/dien zwölff: Auß heiliger/Göttlicher schrifft/und auch auß etlichen Historien gezogen./

Alle sehr lieblich vnd annem-/lich/ etwa trawrig vnd frölich zu-/hören vn zulesen/ In den der Welt lauff/gründtlich fürgebildet vnnd angezeigt/ wirt/ Welche auch Christlich/auffer-/bawlich/ vnd nutzlich/ sonderlich für die Jugendt/ zur übung/zuhalten vn zu lesen sind. Auffs new in Truck verfertiget/Durch/Sebastian Wilden. MDLXVI“.

Auf der dritten Seite folgt das Register:

„1. Erstlich die Geburt Christi.
2. Die versteinigung Stephani.
3. Der Passion vnnd die Aufferstehung Christi.
4. Der Belial fürt ein recht mit Christo.
5. Der Junger gefengknuß. Act. 5.
6. Der Nabott im 3. Buch Regum am 21.
7. Das Gesetz Mose/vnnd vom guldin Kalb/Exodj vom 20. an biß ins 33. Capitel.

Historien.

1. Vom krancken Keyser Thito.
2. Vom Keyser Octauiano.
3. Die siben weysen Maister.

---

[1]) L. E. Meyer „Die Buchdruckerkunst in Augsburg bei ihrem Entstehen“, Augsburg 1840; Zapf „Annales Typographiae Augustenae“, Augsburg 1778.

[2]) Herausgegeben von Gustav Schwetschke, Halle 1850.

[3]) Augsburger Stadtbibliothek D. L. 342. Die gesperrt gedruckten Stellen sind im Originale rot gedruckt. Außerdem noch Exemplare in Dresden und in Celle.

4. Die schön Magelona / vnd Ritter Peter.
5. Der Doctor mit dem Esel / vnnd Spiegel der Wellt".

Das Buch ist „Dem Edlen vnd Ernuesten Herrn Melchiorem Lincken / Burger zu Augspurg / zu sondern Ehren vnd wolgefallen / mit fleyß verfertiget".

Über M. Linck weiß ich nichts anzugeben; nur daß ihm noch zwei Augsburger Lehrer ihre Werke widmeten: Abraham Schieß seine 1588 vollendete, nur handschriftlich überlieferte Reimchronik und Georg Mair[1]) sein 1567 erschienenes Buch: „Etliche hundert schöner, lustiger vnd gemeiner Teütscher Sprüchwörter".

Wild betont in seiner Vorrede den Nutzen der Komödien für die Jugend: sie könnte sich dabei „kurtzweilen"; sie hätte davon auch „ein gute Memorij oder gedechtnuß"; dann lerne sie sich bewegen und ausdrücken und sich selbst einen Spiegel vorhalten und auch sonst ein richtiges Urteil fällen; also die typische Auffassung von den Schulkomödien! Unterschrieben ist diese Vorrede am „1. Tag Januarii Tausend / fünfhundert sechzig vnd sechs Jar". „E. Ernust vnderthenig gehorsamer Sebastian Wild / mitburger daselbst."

Es möge mir gestattet sein, an dieser Stelle einige Worte über die Einteilung des ganzen Buches zu sagen.

Das Weihnachtsspiel durfte so eingehend behandelt werden, weil es das einzige Stück Wilds ist, das noch einigermaßen auf die volkstümliche Tradition zurückgeht und noch am deutlichsten den Einfluß einer früheren Periode zeigt. Die geistlichen Dramen sind belanglose Reimereien. Beim „Titus" und „Belial", wie später beim „Asinus vulgi", mußte, da die Dichtungen unbedeutend sind, die Stoffgeschichte einen größeren Raum einnehmen, zumal in den früheren Arbeiten, soweit überhaupt solche vorlagen, diese nicht genügend geordnet und unübersichtlich ist. Den Inhalt der Volksbücher glaubte ich nicht als bekannt voraussetzen zu dürfen, darum wurde er kurz skizziert — außer der leicht zugänglichen „Magelone" —, wenn dabei auch Wiederholungen unvermeidlich waren. Über die anderen Kapitel ist nichts Weiteres zu sagen. Es lag mir ferne, die sprachlichen Eigentümlich-

[1]) Vgl. Frank in der ADB XXI, 136 f.

keiten Wilds in aller Ausführlichkeit zu behandeln; das hätte den Rahmen dieser Abhandlung bedeutend überschritten. Denn für die Literaturgeschichte im eigentlichen Sinne sind nur die Verse von Wichtigkeit, während die anderen Untersuchungen zur Sprachgeschichte gehören. Das Register, das nicht nur Eigennamen, sondern auch die verschiedenen Stoffe und Motive berücksichtigt, möge das Büchlein zu einem brauchbaren Nachschlagewerk machen!

Das Weihnachtsspiel.

In der Geschichte des geistlichen Schauspiels bedeutet Luthers Auftreten einen wichtigen Wendepunkt, ganz ähnlich wie in der Religionsgeschichte. Hier hatte er Licht und Klarheit gebracht und hatte aufgeräumt mit einer vollständig verwilderten Tradition, mit den Legenden usw., er führte seine Anhänger auf das Evangelium zurück, unbewußt getreu dem Motto Machiavellis für die neue Zeit: „Ritornar al seno".

Im geistlichen Schauspiel vollzieht sich also eine ganz analoge Erscheinung.

Im Laufe der Jahrhunderte hatte es sich immer weiter von seinem liturgischen Ursprung entfernt, es gewann dadurch an Leben und Innerlichkeit[1]); aber je mehr es sich von der Kirche emanzipierte, desto mehr wurde die Handlung mit profanen und derben Elementen durchsetzt; für die Entwicklung des Weihnachtsspieles zeigt sich dies am deutlichsten im niederhessischen Weihnachtsspiel[2]). Hier trat nun der Umschwung ein. Es liegt in der Natur der Sache, daß nicht mit einem Schlag alles Traditionelle und Apokryphe aus den Spielen verschwand. Aber eifrig schloß

[1]) Hauptsächlich durch die Beteiligung der Laien; einer der wichtigsten Beweise für die Teilnahme der Laien findet sich in dem bei Du Meril (S. 163) abgedruckten „Autre Mystère de l'Adoration des Mages": „Postea surgentes invitent populum circumstantem ad adorandum infantem, dicentes turbis vicinis: Venite venite, adoremus Dominum, quia ipse est salvator noster".

[2]) Wilken zählt dieses Spiel zu denen, bei welchen „kirchliche Aufführung anzunehmen geraten erscheint". Diese Hypothese ist wohl abzulehnen; das derb-possenhafte Element überwiegt doch zu sehr.

man sich dem lauteren Evangelium (nach Luthers Übersetzung) an; damit fielen auch die zahlreichen, gesuchten Allegorien und Configurationen fort.

In den Schulen wurde jetzt das geistliche Spiel auf Empfehlung Luthers[1]) und noch viel mehr Melanchthons sehr gepflegt.

In der Zeit vorher gab es mehr Passions- als Weihnachtsspiele; das zeigt uns die Tatsache, daß viel weniger Stücke der letzteren Art uns erhalten sind. Ein Grund hierfür mag in der Ungunst der Jahreszeit zu suchen sein; denn die Spiele mußten — mit sehr wenig Ausnahmen — an Weihnachten in der Kirche abgehalten werden, standen also immer unter der Kontrolle der Geistlichkeit, welche die schlimmsten Exzesse nicht zuließ. So wurden beim Volk die Osterspiele, die viel weniger auf die Geistlichkeit Rücksicht zu nehmen brauchten, beliebter, zumal es dabei ja auch mehr zu sehen gab. Außerdem wurden die Weihnachtsszenen vielfach an Fronleichnam, ja sogar im Osterzyklus mitgespielt.

Die Reformation brachte hier einen Umschwung; denn die Reformatoren waren gegen eine Darstellung des Leidens und Sterbens Christi; sie sahen lieber die volkstümlich-innigen Szenen der Weihnacht, wobei auch Derbes und Lustiges bei den Hirtenszenen mit unterlaufen durfte.

So haben wir nach der Reformation eine große Reihe von Weihnachtsspielen:

---

[1]) Die wichtigste Stelle bei De Wette (V, 553f). „Mandatum est omnibus hominibus, ut verbum Dei Patris provehant et propagent, quibuscunque id fieri potest rationibus, non tantum voce, sed scriptis, pictura, sculptura, psalmis, cantionibus, instrumentis musicis, sicuti inquit Psalmus: laudate eum in tympano et choro, laudate eum chordis et organo! Et Moses ait: Ligabis ea, quasi signum in manu tua, eruntque et movebuntur inter oculos tuos, scribesque ea in limine et ostiis domus tuae. Vult cogitari et moveri inter oculos verbum Dei Moses, quod qua ratione possit fieri commodius et illustrius quam talibus rationibus gravibus tamen et moderatis, non histrionicis, ut olim erant in papatu? Incurrunt enim talia spectacula in oculos vulgi, ac interdum plus movent, quam conciones publicae... Cum igitur bono consilio et studio provehendae veritatis evangelicae tales actiones, graves dico et moderatae, instituuntur, minime sunt damnandae. (5. IV. 1543.)

Birck[1]) um 1538; Knaust 1541; Leo 1553; Funckelin 1553; Sachs 1557; Wild 1566.

H. Zieglers „Infanticidium" 1555 (übersetzt von W. Herman 1557) gehört nicht in diese Reihe; Verfasser und Übersetzer sind Katholiken und stehen auf einem ausgesprochen katholischen Standpunkt.

In all den anderen Spielen vor H. Sachs sehen wir das Bestreben, sich von unevangelischen Zutaten frei zu halten; doch gelingt das noch nicht ganz. So berichtet noch Knaust von der 13 tägigen Reise der hl. drei Könige (4, 3); diese erscheinen aber in allen Spielen als die „Weisen aus dem Morgenland"; auch wird die Begegnung derselben nicht auf den Kalvarienberg verlegt; die symbolische Bedeutung ihrer Opfer zeigt sich noch bei Funckelin — allerdings verschwommen; ein leiser Anklang ist in Knausts Drama bei Melchior (V,1) zu bemerken; dagegen hat Leo die ganz nüchterne Erklärung:

„Denn solches alles wie jr wist
Bey jn gar mechtig seltzam ist".

Er hat aber mehrere komische Episodenfiguren beibehalten: den Wirt, den Hausknecht, den Bürger von Jerusalem, der nichts vom neuen König, desto mehr aber vom guten Wein weiß, und den komischen Knecht des Herodes[2]).

Polemik ist in diesen Werken nicht zu finden, wenn man den Spott über den Reichtum der Geistlichen (natürlich sind die katholischen gemeint) bei Leo nicht dazu rechnen will. Protestantischen Geist verrät auch Funckelin, wenn er Gehorsam gegen die von Gott eingesetzte Obrigkeit verlangt; es ist selbstverständlich, daß der moralische Zweck nicht nur in dieser Szene so offen zu Tage tritt.

Im übrigen sind die Verfasser bemüht, sich genau an das Evangelium zu halten. Viel konsequenter ist darin H. Sachs, der sich in seiner neunaktigen „Comedia" mit peinlicher Sorgfalt an den Bibeltext hält. Davon weicht er nur ab, wenn er Maria vor der Verkündigung die Bibelstelle Esaias VII lesen läßt, wenn er die symbolische Bedeutung der Geschenke der Weisen aus dem Morgenland beibehält, und wenn er den Elessarus Herodes

[1]) Das Spiel Bircks scheint verloren zu sein; auch die Auskunftsstelle der deutschen Bibliotheken in Berlin konnte es nicht nachweisen.

[2]) Vgl. Mone I, 135.

zum Kindermord überreden läßt. Ebenso ist die Ausdehnung der Klage nach dem Kindermord eine traditionsmäßige Erweiterung; ist ja doch dieser Teil, dessen organische Verknüpfung den Dichtern sehr selten gelingt, der letzte Rest des alten Spieles am Fest der unschuldigen Kinder (28. Dezember)[1]).

H. Sachs hat, ebenso wie Funckelin, keine Teufel in seinem Spiele verwendet; die anderen Dichter wollten sie nicht entbehren. Die Teufel waren bei den Zuschauern sehr beliebt, konnten besser als jede andere Figur das derb-komische Element übernehmen und waren zudem Luther nicht verdammenswert erschienen, der im Innersten eben an den Teufel glaubte[2]).

An Sachs schließt sich dann Sebastian Wilds erstes Spiel an. Es nimmt eine merkwürdige Mittelstellung ein: größtenteils folgt Wild der Erzählung des Evangeliums, dann aber in vielen Teilen den apokryphen Evangelien und Legenden; einige Szenen verraten — allerdings ziemlich undeutlich — den Einfluß der alten volkstümlichen Tradition.

Eingeleitet wird das ganze Spiel sehr geschickt durch eine kleine Szene zwischen Simeon und Hanna, welche von den Weissagungen über die Ankunft des Messias sprechen. Das ist wohl ein kleiner Rest der großen Prophetenspiele, die noch im Bewußtsein des Volkes weiterlebten. Schon mit Rücksicht auf das bedeutend kleinere Schauspielerpersonal[3]) mußten diese feierlichen Einleitungen im Schuldrama fortgelassen werden. Wild ist der einzige aller Dichter des 16. Jahrhunderts, der wenigstens eine Andeutung dieses alten Bestandteiles des geistlichen Spieles ins neue Drama mit herübernahm.

Ähnlich steht es mit der dramatischen Ausgestaltung des Gebotes des Kaisers Augustus. Allerdings sind uns nur wenige Spiele überliefert, die eine solche Szene enthalten.

So tritt im Egerer Spiel ein Ausrufer in die Mitte des Platzes und verkündet das Edikt: jedermann müsse in seine Stadt gehen

[1]) Dies ist am besten von Wilken dargestellt.

[2]) Vgl. die vielen Tischreden (III, 4—96); daneben Goethe „Geschichte der Farbenlehre“ (Cottasche Jubiläumsausgabe 40, 165f.) und Heine „Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland“ (Inselausgabe von Walzel VII, 215).

[3]) Ein Hauptunterschied zwischen Volks- und Schuldrama; vgl. Exp. Schmidt, Teil I, § 3.

und einen Pfennig zahlen; der Kaiser wolle sehen, wieviel Volk er habe.

Von den neueren Dichtern verwertete das Gebot zuerst Funckelin: zwei Juden, Saraph und Mored, jammern über die hohe Steuerlast, die durch das neue Edikt ihnen auferlegt werde; sie geben ihrer Feindschaft gegen den Nicht-Juden Herodes Ausdruck, bis der Priester Jozarus sie zum Gehorsam gegen die Obrigkeit ermahnt.

Bei Wild möchte Augustus im fünfzigsten Jahre seiner Regierung wissen, wieviel Untertanen er habe; sein Kanzler und Marschall sind der Ansicht, er müsse von jedem „einen Schatzpfennig" verlangen; sonst würden sich viele nur ihm zu Gefallen eintragen lassen. Der Kaiser lehnt diesen Vorschlag zuerst ab, weil er fürchtet, in den Ruf der Habgier zu kommen; stimmt aber dann doch zu.

Die verhältnismäßig viel zu große Ausdehnung dieser Szene läßt vermuten, daß Wild hier einem nicht mehr bekannten älteren Spiel folgte.

Noch einmal bringt diesen Auftritt des Augustus ein 1612 in Greifswald gedrucktes Spiel von Johannes Seger „Bona Nova seu Deliciae Christi Natalitiae Das ist Weynachtfreyd vnd gute newe Mehre / von dem Kindtlich grossen vnd Göttlichen Geheimnuß des geoffenbahrten Sohnes im Fleisch" usw.[1]). Hier hält Augustus eine ganz modern anmutende Rede: Kriege und Kriegsrüstungen haben so viel Geld gekostet, daß dem Volk eine Steuer auferlegt werden muß.

Sonst konnte ich kein Spiel finden, in das dieser Auftritt aufgenommen wurde.

Der wichtigste Teil des alten Weihnachtsspieles sind die Hirtenszenen, wenn auch die Magierszenen sicher der ältere Bestandteil sind. Bei Wild tritt dieser Teil des Spieles aber ganz zurück: die drei Hirten sprechen einige korrekte Verse — während in diesen Szenen der Dialekt am längsten erhalten blieb —, sind auch sonst ganz schablonenhaft und farblos gezeichnet; im ganzen haben sie bei der Verkündigung 16 Zeilen zu sprechen. Ein klein wenig besser ist die Anbetung des Christkindes. Mit würdigen Worten begrüßen sie es und die Mutter und danken Gott, daß sie diese Zeit erlebt haben.

[1]) Exemplar in der „Bibliothek der Stadt Stralsund" (A 507).

Selbstverständlich traten die Reformatoren der Verwilderung gerade dieser Szenen entgegen; wenn auch das Hessische Weihnachtsspiel mit seinen parodistischen und burlesken Elementen diesen Standpunkt begreiflich erscheinen läßt, so lag doch die Gefahr nahe, daß dadurch zugleich viel Gutes und Volkstümliches vernichtet wurde.

Knaust, Leo und Funckelin halten sich von dieser Gefahr frei; sie bringen hübsche, volkstümliche Szenen ohne die derben und komischen Zutaten.

Wie Wild hat auch Sachs hier gar keinen Sinn für das Volkstümliche; dieser Mangel zeigt sich ja bei all seinen ernsten Dramen. Beide bringen die Hirten nur auf die Bühne, weil das Evangelium von ihnen spricht, beide suchen den Vers 17 des 2. Kapitels des Lucas-Evangeliums zu dramatisieren: „Sie breiteten das Wort aus".

Sachs: „Was wir haben gehört und gesehen,
Das wöll wir iedermann verjehen."
Wild: „Drumb lasst vns seinen Namen ehren.
Vnd die geschicht aussbreyten than."

Ebenso begehen beide die Geschmacklosigkeit, den Vers (Luc. 2, 19) „Maria aber behielt alle diese Worte in ihrem Herzen" in den Dialog hineinzuflicken.

Sachs: „Ich hab behalten in mein hertz
Gar alle dise werck vnd wort,
Die ich von hirten hab gehort,
Und hab sie auch bewogen wol".
Wild: „Die wort so hie sagten die allten
Will ich in meim Hertzen behalten".

Damit soll natürlich nicht irgend welche Abhängigkeit Wilds von Sachs behauptet werden, sondern es sollen die gleichen ästhetischen Anschauungen charakterisiert werden — soweit man im 16. Jahrhundert überhaupt von solchen reden darf.

Ähnlich schablonenhaft ist das Suchen der Herberge in Bethlehem; es tritt nur ein Wirt auf, dessen Haus überfüllt ist, und der Joseph und Maria deshalb in den Stall schickt; die Worte Josephs:

„— — — wir seind schon /
In viel Häusern gewest hierum
Vnd künden nyendert vnterkum"

müssen die sonst so beliebten Unterredungen mit den verschiedenen Wirten ersetzen; der eine ist hartherzig, der andere mild, steht aber unter der Fuchtel seiner bösen Frau; der dritte ist geizig, wieder einer hat beim Anblick des seltsamen Paares moralische Bedenken; alle diese volkstümlichen Elemente läßt Wild bei Seite.

So finden wir es auch gar nicht verwunderlich, daß die beiden Meistersinger nicht mehr die für die Entstehung des ganzen Weihnachtsspieles wichtigste Szene beibehalten haben: die Begegnung der abziehenden Hirten mit den ankommenden Königen.

Am engsten an die Tradition schließt sich Wild (und auch Sachs) in der Klage der Rachel nach dem Kindermord. Es handelt sich um den Vers (Matth. 2, 18) „Rahel beweinte ihre Kinder, und wollte sich nicht trösten lassen; denn es war aus mit ihnen". Damit waren für diesen Auftritt zwei Personen gegeben: Rahel und ein Tröster oder eine Trösterin.

Die „consolatrix" und Rahel finden wir in dem Freisinger „Ordo Rachelis", „Duae consolatrices" im „Massacre des saints Innocents" aus Orléans; in den späteren Spielen ist nur noch Rahel geblieben, in der St. Gallener Kindheit Jesu klagt die „christenhait", die sich aber sofort als die „vil arme Rachahêl" vorstellt; das Egerer Spiel bringt statt der einen Rahel vier Weiber, Leo drei Mütter; ebenso auch Hans Sachs, bei dem sie Mara, Sara und Rebecca heißen. Wild behält die allereinfachste Form bei: Rachel und ein Jude, der die Rolle des Trösters übernommen hat. Ob sich Wild bloß eng an die Worte des Evangeliums hielt oder sonst ein Vorbild hatte, weiß ich nicht zu sagen.

Jedenfalls ist diese Klage die beste Szene des ganzen Spiels; der Schmerz der Rahel findet manchmal wirklich dichterischen Ausdruck: wie sich der Schmerz in Wut verwandelt, daß sie „der Frawen Hauptmann" sein will, die sich an Herodes rächen wollen; wie sie über die Fremdherrschaft ergrimmt ist, wie sie sich dann auf den jüngsten Tag vertröstet und endlich an den kommenden Messias denkt — das alles unterscheidet sich vorteilhaft von den übrigen Szenen. Besonders als Schluß ist diese dadurch sehr wirkungsvoll: Rahel weiß, daß das Weib, von dem die Hirten sprachen, mit ihrem Kinde und einem alten Mann geflohen und jetzt in Sicherheit ist.

In viel größerem Maße als der traditionellen Überlieferung folgt Wild der Bibel, wie sich das ja bei einem protestantischen Schullehrer, der zudem noch Meistersinger ist, ganz von selbst versteht. Die unevangelischen Zutaten konnte er bloß zur Ausschmückung der biblischen Geschichte verwenden; die Heilstatsachen müssen ihren dogmatischen Charakter auf alle Fälle bewahren. So geben auch die Szenen, in denen er sich eng an die ersten Kapitel von Matthäus und Lucas anschließt, alle bedeutenden Momente der Weihnachtsgeschichte wieder:

Verkündigung.
Maria und Elisabeth.
Josephs Fluchtplan und die Aufklärung durch den Engel.
Verkündigung bei den Hirten.
Hirtenanbetung.
Die drei Weisen vor Herodes.
Anbetung und Rückreise.
Darstellung im Tempel.
Aufforderung zur Flucht nach Ägypten.
Kindermord.
Rückkehr aus Ägypten.
Der zwölfjährige Jesus im Tempel.

Selbstverständlich sind diese Szenen nicht von jeder Zutat frei; die Berichte der Evangelisten sind ja zu kurz, um damit mehrere Akte füllen zu können. Eine weitere Schwierigkeit bestand darin, die epische Form in Dialog umzusetzen; dabei ergreift der Dichter mit Freuden jede Gelegenheit, durch Einschaltung von teils bekannten, teils neu erfundenen Zügen die Handlung auszuschmücken[1]).

In keinem der Weihnachtsspiele, die nach Boltes Verzeichnis vor unserem entstanden sind, wird Maria auf ihrem Gang zu Elisabeth von ihrer Mutter begleitet; auch das große „Der Heiligen Leben“[2]) weiß davon nichts zu erzählen (Winterteil f. 285 r. Spalte 2 oben). Dagegen sagt Luther in einer Predigt (III, 424): „Es ist wohl möglich, sie sei nit allein gangen, sondern Joseph und etwa ein Kindermägdlein mit ihr; aber Lucas sagt

[1]) Die mit den Apokryphen zusammenhängenden Züge werden später behandelt.

[2]) Gedruckt bei Hanns Schoensperger in Augsburg 1489.

nur von ihr allein". Kannte Wild diese Predigt — sie steht in der 1544 erschienenen Hauspostille[1]) —, so konnte er leicht auf die Begleitung durch Anna kommen. Überhaupt ist die Mutter Anna von Wild sehr stark hervorgehoben; darin offenbart sich ein ziemliches dramatisches Geschick. Vielleicht tat es Wild auch in bewußtem Gegensatz zu der Marienverehrung in den früheren Spielen; denn Maria wird dadurch ihres göttlichen Charakters einigermaßen entkleidet und gewinnt mehr menschliche Züge, wenn sie sich in allem ihrer Mutter anvertraut und unter deren Obhut über das Gebirge zu Elisabeth geht. Ebenso gelingt es Wild den Aufbruch zur Flucht nach Ägypten wirklich poetisch anziehend zu gestalten durch die ganz selbständige Hereinziehung der Anna, die voll Schmerz über den Abschied ihr Enkelkind nicht von sich lassen will und es darum wenigstens noch ein Stück weit mitträgt. Um so verwunderlicher ist es, daß Wild nicht auf den naheliegenden Gedanken kam, das Wiedersehen der hl. Familie mit der Mutter Anna bei der Rückkehr zu schildern[2]). Denn damit erst wäre das Bild dieser alten gütigen Frau vollständig gewesen.

Das diesen Auftritt abschließende „Magnificat", das die Frauen singen sollen, ist ein Meistergesang in der „Eygen zucht weiß"[3]); ein weiteres Meisterlied ist das „Gloria" bei der Verkündigung an die Hirten[4]). Das Bestreben, diese Stellen singen zu lassen, ist ganz erklärlich. Aus eigner poetischer Kraft konnte Wild diese Szene nicht wirksam genug gestalten; doch kam ihm dies sicher nicht zum Bewußtsein: diese Lieder gehörten wohl zu den am längsten erhaltenen Resten des alten Weihnachtsoratoriums; Wild empfand jedenfalls, daß er durch solche Einlagen einen besonderen Effekt erzielen könne.

Sehr früh wurde den Verfassern der Weihnachtsspiele klar, daß die Stelle Matthäus 1, 18—22 dramatisch gut ausgenützt werden konnte. Joseph ist im Begriffe Maria zu verlassen, die verschiedensten Empfindungen kämpfen in ihm: Liebe zur Braut, Verachtung und Sorge; da erscheint ihm ein Engel, der alles aufklärt und ihm die Geburt des Heilands verkündet; Joseph ist froh

---

[1]) Vgl. S. 25. (München UB Inc. D 70 2°).
[2]) Vgl. S. 48.
[3]) Diese selbst fand ich nirgends.
[4]) Vgl. S. 25.

darum und bleibt nun bei Maria als ihr Schützer. Wild hat das bei Knaust und Sachs vorgebildete Schema übernommen. Zuerst kommt ein Monolog Josephs, in dem er seine Empfindungen offenbart; dann erscheint der Engel; von Herzen erfreut über diese Nachricht dankt Joseph Gott und gelobt sich, bei Maria als ihr getreuer Schützer auszuharren. Hier liegt ein Vergleich zwischen Sachs und Wild nahe, der aber sehr zu ungunsten des letzteren ausfällt.

Sachs ist viel treuherziger und liebenswürdiger; er weiß aus Joseph einen treulich besorgten Mann zu machen, der nicht an die Schuld seiner Braut glauben kann und sie aufs tiefste bedauert. Wild dagegen muß den Leser vollständig kalt lassen, wenn sein Joseph sofort in der höchsten Freude sich überlegt, daß er darum von Gott zum Gemahl der Maria bestimmt worden sei, weil er von Juda stamme; denn aus diesem Geschlecht sollte ja der Heiland kommen.

Dieser wenig erfreuliche Eindruck wird allerdings etwas verwischt durch den herzlichen Ton der nächsten Szene:

Anna und Maria sitzen zusammen; Maria befürchtet, Joseph habe sie in falschem Verdacht und schenke ihr keinen Glauben. Unterdessen kommt Joseph frohen Herzens, er erzählt Maria von seinen Zweifeln, von der Botschaft des Engels und seiner Freude darüber; das ist dramatisch so ungeschickt als möglich, da wir all das gerade selbst auf der Bühne gesehen haben. Dann beschließt er bald Hochzeit zu machen und will Vorbereitungen dazu treffen.

Nach der — schon besprochenen — Beratung des Kaisers Augustus mit seinen Räten erzählt Joseph von der notwendig gewordenen Reise nach Bethlehem. Maria ist trotz der Sorgen Josephs bereit mitzugehen; eine hübsche, ganz selbständige Szene; besonders gut ist die Regiebemerkung[1]):

„Maria geht ein / hat ein Büchlein in der Hand / list heimlich“; natürlich liest sie voll Hoffnung und Glück wieder die Prophezeiung des Jesaia.

Die nächste Anlehnung an das Evangelium zeigt sich in den Worten der Engel, die den Hirten die Geburt Christi verkünden. Wild überträgt nur die Worte des Lucas-Evange-

[1]) Vielleicht Einfluß der bildenden Kunst?

liums (2, 10—12) in seine holperigen Verse; bemerkenswert ist der Anfang:

„Nit förchtet euch vor vns jr frommen /
Wir seindt von Hymel zu euch kommen.
Grosse Frewd zuuerkünden euch."

Ganz leise tönt hier das alte Lutherlied mit: „Vom Himmel hoch da komm ich her". Das ist im protestantischen Weihnachtsspiel ganz gebräuchlich[1]).

Dann singen die drei Engel in der „Knabenweyss".

Schon beim Gloria wurde auf einen Grund hingewiesen, der einen Gesang an dieser Stelle erklären konnte; außerdem ließe sich hier vielleicht an einen Einfluß Luthers denken; in seiner Hauspostille (Nürnberg 1544) liest man in einer Predigt für den Christtag „Von der Engel Lobgesang"[2]):

„Das ist die köstliche Engelpredig, zu der kommen viel tausend andere Engel und heben eine schöne Musica an, daß, gleich wie die Predig eine Meisterpredig ist, also folget auch ein schön Meistergesang darauf, ein engelisch Gesang, dergleichen man vor nie in der Welt gehört, und lautet also: Ehre sei Gott" usw.

Luther sagt dann später: „Denn da allein können wir lernen und gewiß sein, daß Gott ein gnädiger, barmherziger, gütiger Gott ist; sintemal er seines eingebornen Sohns nicht verschonet, sondern ihn umb unsertwillen hat Mensch lassen werden".

So findet auch die Anspielung auf das Bibelwort „Also hat Gott die Welt geliebet" (Joh. 3, 16) in der ersten Strophe des Wildschen Meistergesangs ihre Erklärung.

Es ist wohl überflüssig darauf hinzuweisen, daß Luther das Wort „Meistergesang" nur als Parallele zu „Meisterpredig" brauchte.

---

[1]) Bei Knaust singt der Engel:

„Fürchtet euch nicht o lieben kind
Denn jr fürwar selige Leute sind,
Von Himel hoch da komm ich her"

und dann den Choral. Bei Funckelin geht die Verkündigung in die Strophe dieses Weihnachtsliedes über: „Es ist ein kindlein heut geborn"; nur Sachs hält sich streng an die Worte des Evangeliums.

[2]) I, 176 f. Die Lutherschen Weihnachtspredigten gehören überhaupt zu den poetisch reizvollsten Schöpfungen der Literatur des 16. Jahrhunderts.

Er dachte wohl an einen Choral, wie er solche selbst der jungen Kirche schenkte; sicher nicht an die dürre Reimerei der Meistersinger. Vielleicht hat Wild die Stelle falsch verstanden oder er konnte sich keine edlere Musica denken als seinen Meistergesang.

Auch hinter diesem Liede finden sich die Worte in gewöhnlichen Reimen:

„Gott sei lob in dem höchsten thron /
Der seiner zusag gnüg hat thon.
Und frid auff Erd sey aller meist /
Bey allen Menschen in dem Geist.
Das sie die gab jren Heyland /
Mit frewden auffnemen allsand".

Der nächste Auftritt, der sich an das Evangelium anschließt, ist der Empfang der drei Weisen aus dem Morgenland. Wild hat im Personenverzeichnis die heiligen drei Könige als die „Drey Weysen" aufgeführt. Aber im Spiel selbst erscheinen sie in den Überschriften immer als Könige. Das sind sie auch in Wirklichkeit; sie geben sich nur Herodes gegenüber als Abgesandte der drei Könige aus; sie kommen vor ihn „nicht gekrönt" und erzählen ihm:

„Denn wir sind Astronomias.
All drey der Künst bericht ein wenig /
Vns[1]) haben aussgesandt drey König — —
Diese theten vns Befelch geben /
Den grossen König zu uerehren".

Vor Christus treten sie dann als Könige auf: es kommen „die drey Weysen gekrönt" und stellen sich als Herrscher vor[2]). Erst wenn Herodes den vermeintlichen Magiern nachsetzen läßt, erfährt er, daß es drei Könige aus dem Orient waren[3]).

Im übrigen folgt Wild ganz der Erzählung des Matthäus. Die drei Weisen kommen direkt zu Herodes; sie tauschen zuerst einige Höflichkeiten mit ihm und fragen dann gleich nach dem jungen König. Wild hat nun den Vers „Da das der König Herodes hörte, erschrak er" (Matth. 2, 3) sehr geschickt benützt: aus Angst und innerer Unruhe sucht sich Herodes gleich als recht-

[1]) So ist zu lesen statt „Vnd".
[2]) Vgl. S. 28.
[3]) Vgl. S. 31.

mäßigen Herrscher zu legitimieren, wie um sich vor der Revolution schon im voraus zu schützen:

„Solches ist mir vnbewust da /
Ich weyß kein andern König mehr /
In Judea / an mich / dann der
Römisch Keyser / der hat mir eben /
Das gantz Judea vbergeben.
Zu ewiger bsitzung allein /
Und auch nach mir den Erben mein".

Das ist anscheinend selbständig; wenigstens konnte ich kein Vorbild dazu finden. Die anderen Spiele bringen meistens ganz konventionell das Erschrecken[1]). Herodes läßt nun wie in der Bibel die Schriftgelehrten rufen[2]); sie zitieren Micha VII; Herodes ersucht die Weisen um Auskunft bei der Rückkehr und setzt naiv hinzu:

„Ich wills nit vnuergolten hahn.
Ich will euch als den weysen allten /
Gar ein ehrliche Würtschafft halten.
Ich het es yetzund geren than /
Dieweyl jr aber eylt daruan.
So wöllen wir es yetzund sparen".

Kaum sind sie fort, spricht Herodes „wider sich selbst", wenn die Weisen die Bestätigung von der Geburt des neuen Königs brächten, werde er alles tun, um sich die Herrschaft zu erhalten.

---

[1]) Als Ausnahmen kommen hauptsächlich in Betracht: Benediktbeurer Ludus: Herodes glaubt die Sache nicht recht, denn er sei noch mächtig genug, „celum, terram, mare" zu regieren. Leo bringt diese Angst vortrefflich in Zusammenhang mit der Befürchtung eines Aufstandes der Juden gegen ihn als einen Nichtjuden; sie würden alle zum Judenkönig abfallen. So auch im Brixlegger-Weihnachtsspiel (Pailler, S. 366): Herodes weiß, daß die Juden ihn hassen, weil er „ein Heide, ein Idumeer, ein Ausländer ist". In einem Weihnachtsspiel aus Bruck (Zillertal), das ich in dem Weiler Buch bei Schwaz in Tirol (vgl. Hartmann S. 335 ff.) fand, ist auch dieser Grund angegeben. Das Stück ist allerdings von Brixlegg stark beeinflußt und vollständig in ein Ritterstück umgearbeitet worden, in dem Joseph und Maria nur einmal (bei der Suche nach einer Herberge) auftreten. Für die moderne Bearbeitung ist charakteristisch, daß sich sogar Zitate aus Schillers „Tell" finden.

[2]) In dem von Jubinal mitgeteilten „Jeu des Trois Roys" weiß merkwürdigerweise Balthasar die Prophezeiung des Balaam.

So hält sich die Dramatisierung eng an die Erzählung des Evangeliums, während die anderen Spiele hier gewöhnlich breiter werden[1]): den Schriftgelehrten wird eine eigene Szene eingeräumt, während der die Weisen nicht anwesend sind. Im Egerer Spiel geht der Marschalk des Herodes zum Doktor der Synagoge, um ihn zu fragen; dieser weiß aber nichts, sondern muß erst nachschlagen und überbringt dann die Auskunft dem König. Im Brixlegger und Brucker Spiel (die diese Szene gemeinsam haben) wälzen die Schriftgelehrten auf der Bühne ihre großen Folianten, bis sie die betreffenden Stellen finden.

Gemeinsam mit den übrigen Spielen des 16. Jahrhunderts nimmt Wild aus der Bibel den Zug, daß Herodes von selbst auf den Gedanken der Verstellung und — bei Wild etwas später — auf den des Kindermords kommt. Früher vertrug sich das nicht mit der Würde des Königs; da mußte ihn irgend jemand auf diese Idee bringen.

Ebenso verzichtet Wild auf die Szene, wo die Weisen hinter Jerusalem den Stern wieder erscheinen sehen, und führt uns direkt zur Anbetung, die er schlicht und einfach darstellt[2]). Walthauser[3]) stellt die Könige vor; sie opfern dann ihre Geschenke denen jede symbolische Bedeutung genommen ist[4]).

„Das ist ein König auß dem Landt /
Thorsis / vnd ist Melchor[5]) genandt.
Bringet Myrrhen vnd mancherley /
Seines Landes gewechß darbey.
Ist dieser auch ein König da /
Herr Caspar auß dem Land Saba.

[1]) Am ungeschicktesten ist hier der Benediktbeurer Ludus; hier fragt Herodes erst die Schriftgelehrten, nachdem er sich von den Weisen getäuscht sieht.

[2]) Diese Einfachheit berührt vor allem sympathisch im Vergleich zum Erlauer Spiel: hier bittet der dritte König den ersten um sein Alter, um eher zum Kinde hineingehen zu dürfen; er will ihm seine Jugend dafür geben; das geschieht dann tatsächlich. Diese Szene wurde vielleicht ganz einfach dargestellt durch Vertauschen der Bärte.

[3]) Daneben erscheint auch Balthauser (ebenso auch im Brixlegger Spiel); beide sind eine oberdeutsche, dem Dialekt angenäherte Form.

[4]) Vgl. S. 17.

[5]) Diese Namensform findet sich auch im Brixlegger Spiel; im Rosenheimer Spiel ist sie abgeschwächt in „Melcher".

Bringet Weyrauch / sag ich euch frey /
Seines Lands gewechß vnd Specerey.
Vnd ich bin Walthauser genandt /
Darzu ein König auß dem Landt.
Arabia / vnd bring herein /
Silber / Gold / Bärlein / Edelgstein.
Dessen ich vil in mein Land hab.
Vnd wir drey König seind vorab“[1]).

Dabei beten sie nur das Kind an; im Mittelalter war an dieser Stelle sehr bald die Marienverehrung eingedrungen. Den ersten Beweis bringt die St. Gallener „Kindheit Jesu“, wo Maria als Fürbitterin angerufen wird. Später drängt sie das Kind mehr und mehr zurück.

Sodann beschenken die Könige noch Maria und Joseph, wofür dieser mit den hübschen Worten dankt:

„Was Gott meinem Herrn zu ehrn gschicht
Werden wir auch abschlagen nicht“.

Maria bedankt sich für die Geschenke und fleht Gottes Segen auf die Weisen herab. Aber die Ankunft der Fremden hat sie überrascht, sie will wissen, wer sie hierher gewiesen hat; Melchor erzählt es kurz, und sie nehmen Abschied[2]).

Wilds Unvermögen, den poetischen Gehalt dieser Erzählungen zum Ausdruck zu bringen, zeigt sich am deutlichsten, wenn man diese Szene mit der entzückend feinen, allerdings etwas sentimentalen bei Leo vergleicht, wie man überhaupt den dichterischen Gehalt dieses Werkes nicht genug betonen kann.

Wie wenig Sinn Wild für eine einigermaßen einheitliche Handlung hat, zeigen gleich die nächsten Zeilen: die Weisen ziehen ab; Maria fordert Joseph auf, mit dem Kind zum vorgeschriebenen Opfer in den Tempel zu gehen. Damit verlassen sie den Schauplatz; „Der Engel geht ein / die drey Weysen gleich hinnach“. Nun verkündet er ihnen die Botschaft von Gott, auf einem anderen Wege heimzureisen; er werde sie begleiten, worauf sie wieder fortgehen[3]).

[1]) Über ihre Heimat vgl. S. 39.

[2]) Einzelne Züge können erst in einem späteren Zusammenhang besprochen werden.

[3]) Dieses vollständig verfehlte Auseinanderreißen ist sonst nirgends zu finden. — Als merkwürdig sei hier erwähnt, daß im Erlauer Spiel „vir unus“ die Botschaft bringt.

Nun bringt Wild die Darstellung im Tempel, ästhetisch betrachtet sicher an der unrechten Stelle; nach dem Abzug der Könige müßte die hl. Familie sofort fliehen[1]); direkt neben der Erhöhung muß die Erniedrigung stehen; so ist es ja immer im neuen Testament, um die Gott-Mensch-Natur Christi zu zeigen. Diese Szene wird selten dargestellt, sie ist als selbständiges Spiel am Lichtmeßtage aufgeführt worden; ein Beispiel dafür ist das von Pichler veröffentlichte Spiel. Außer Sachs haben diese Szene noch folgende von Bolte verzeichneten Spiele (es kommen natürlich nur die vollständigen in Betracht): die St. Gallener „Kindheit Jesu"; das Egerer Fronleichnamsspiel zeigt dieselbe Anordnung, wie sie Wild hat.

Hier tritt der Taubenverkäufer auf; wenn er auch nur wenige ernste Worte spricht, darf man vielleicht doch annehmen, daß er im ursprünglich volkstümlichen Spiel eine ähnlich komische Stellung einnahm wie in der Passion der Salbenverkäufer.

Wild hält sich eng an die Bibel; besonders die große Rede Simeons ist fast wörtlich Luthers Übersetzung — mit charakteristischen Verschlechterungen[2]). Die ganze Szene ist höchst prosaisch, die Rede der Prophetin Anna ganz phrasenhaft. Allerdings ist zu bemerken, daß mit dieser an und für sich sehr undramatischen Szene auch die übrigen Weihnachtsspieldichter nicht viel anzufangen wissen. Besteht sie doch im Egerer Spiel nur aus einem kurzen Gebet Marias und einer langen Rede Simeons. Sachs sucht die Szene dadurch zu beleben, daß er die beiden Priester zum Glauben an Jesus gelangen läßt. Dieses Motiv, sowie die apokryphe Überlieferung, daß Simeon blind war und wieder sehend wurde, als er das Kind auf den Arm nahm[3]), hat Wild nicht benützt.

Sehr wenig schließt sich an das Evangelium die Aufforderung zur Flucht nach Ägypten an: Joseph erzählt Maria die Botschaft des Engels; diese antwortet gefaßt und bescheiden:

---

[1]) Für diese Anordnung bei Wild ist ein Hinweis auf die Stelle bei Hrabanus Maurus, die Klapper in seiner Ausgabe der St. Gallener „Kindheit Jesu" (S. 61) zitiert, unbedingt abzulehnen.

[2]) Darum ist sie bei der Besprechung von Wilds Reimtechnik noch näher zu betrachten. Vgl. S. 147.

[3]) Anlehnung an die Longinus-Legende.

„Was Gott der Herr wil vnd begert /
Des wöllen wir gehorsam sein“;

aber Anna, die auch dabei ist, bricht in laute Klagen aus; daß Wild hier wirklich Gutes geschaffen hat, wurde schon früher betont.

Die Herodesszenen sind wieder auseinandergerissen. Herodes sieht, daß er von den Weisen betrogen ist; er hält sie für Kundschafter, darum will er sie verfolgen lassen und hofft jetzt durch Gewalt zu erfahren, ob sie das Kind gefunden und vielleicht mit sich genommen hätten — das letztere ist eine gute selbständige Erfindung.

Jetzt kommt die eben erwähnte Szene zwischen Maria, Anna und Joseph.

Dann erfährt Herodes die Abfahrt der Weisen über das „Thorsis-Meer“; er ist wütend, daß sie ihn durchschaut haben, aber die Furcht, sie hätten das Kind entführt, kann sein Herold zerstreuen. Er habe in allen Herbergen nachgefragt, aber dabei nur erfahren „Das sie drey gwalltig König send / Vnd herkommen aus Orient“ [1]).

Nun befiehlt Herodes den Kindermord; sollte man aber den jungen König selbst finden, so soll das Gemetzel ein Ende haben.

In den anderen Weihnachtsspielen wird dieser Auftritt gewöhnlich auch ganz ohne Zutaten dargestellt, nur einige Ausschmückungen finden sich: Herodes verspricht den Kindern ein Geschenk, sie sollten es mit ihren Müttern im Schlosse abholen, wo er sie dann umbringen läßt. Diese Szene ist besonders im Volksschauspiel sehr beliebt, denn auf die naiven Zuschauer mußte diese Szene einen tiefen Eindruck machen, vor allem, wenn die Mütter sich im voraus für das Geschenk bedanken. So in dem von Pailler veröffentlichten St. Oswalder und Brixlegger Weihnachtsspiel [2]); ferner auch in dem aus Bruck im Zillertal [3]).

Hie und da ist die Unterredung des Herodes mit seinen Soldaten weiter ausgeführt; einer ist dann immer dabei, der dem König von der Freveltat abrät, und deshalb in Ungnade fällt. Manchmal übernimmt diese Ermahnungen das Weib des Herodes:

---

[1]) Vgl. S. 26.

[2]) In diesem beginnt Herodes selbst den Kindermord, indem er seinen eigenen Sohn ersticht.

[3]) Vgl. S. 27.

Mariamne (bei Leo) oder — besonders im Volksschauspiel — Herodias[1]). Die meisten Weihnachtsspiele schließen hier mit der Flucht nach Ägypten und dem Kindermord; manchmal wird uns dazu noch der Tod des Herodes vorgeführt; in den beiden dreitägigen Spielen von Eger und Künzelsau und in dem aus dem 15. Jahrhundert, das Bartsch im Auszug Germ. III, 267 mitgeteilt hat, schließt den ersten Tag die Szene des zwölfjährigen Jesus im Tempel ab. Einzig das Benediktbeurer Spiel und die St. Gallener „Kindheit Jesu" führen uns noch nach Ägypten, ebenso ganz kurz das Brixlegger Spiel.

Wild ist hier von allen am weitesten gegangen, er bringt die ganzen Ereignisse in Ägypten — also durchaus apokryphe Bestandteile. Doch ehe wir diese betrachten, müssen wir unsere Aufmerksamkeit auf die Schlußszenen richten, die wieder der biblischen Erzählung folgen.

Ein Engel bringt in Ägypten Joseph die Aufforderung heimzuziehen. Nach der Heimkehr fürchtet er sich vor Archelaus (Matth. 2, 2), aber der Engel ermutigt ihn und weist ihn nach Nazareth. Dann folgt als Schluß der zwölfjährige Jesus im Tempel. Die Eltern ziehen mit ihm nach Jerusalem; es kommt ein Engel, der dem Knaben den Segen Gottes des Vaters verkündigt[2]).

Hier tritt jetzt die Tendenz des Schuldramas klar zu Tage: „Jhesus geht mit eim Schulsack allein ein" und sagt, er sei deshalb nach Jerusalem und in den Tempel gegangen,

„Das ich der Jugent zum Exempel
Yetzund will in die Schul gehn eben".

Dann äußert er seine Neugierde, ob ihn die Schriftgelehrten später noch kennen werden, nachdem er sein Predigtamt angetreten habe. Nun kommen diese selbst, und Jesus bittet sie um Unterricht. An der Prüfung ist nur von Interesse, daß Jesus eine Unzahl von Bibelstellen heruntersagt. Das war natürlich auf die jungen Darsteller und Zuschauer berechnet, denen der junge Jesus ein Vorbild sein sollte im Auswendigkönnen von Bibelstellen.

---

[1]) Diese bekommt dann Züge vom Weib des Pilatus; so gehört dies auch zu den beliebten Parallelen. Vgl. Vordernberg (bei Weinhold), St. Oswald, Brixlegg, Bruck.

[2]) Der Engel, zu dem keine Vorlage aufzufinden war, ist vielleicht nur erfunden, um den Monolog Christi einigermaßen zu motivieren.

Vielleicht dürfen wir auch daran denken, daß durch das viele Anhören auf den Proben auch den anderen Kindern diese Stellen unwillkürlich eingeprägt werden sollten[1]; wie ja dieses Auswendiglernen schon ein Hauptfaktor beim lateinischen Schuldrama war[2]. Und welchen Eindruck mußte es auf die Schüler machen, wenn der Oberste der Schule vom Katheder steigt und den Jungen hinaufsteigen läßt[3].

Nun kommen, wie im Evangelium, Joseph und Maria und nehmen den Sohn mit sich. Die Schriftgelehrten sprechen noch anerkennend von dem großen Wissen des Knaben, um dann — ganz unvermittelt — heimzugehen unter den konventionellen Schlußworten:

Der Oberst: „..... Er wirt ein glerten Menschen geben.
Der Dritt: Er vbertrifft mich yetzund schon.
(Schriftgelehrte) Wir wöllen genn auch zu hauss gohn".

So haben wir in diesen bibelgetreuen Szenen das Gerippe der ganzen Handlung

„von der Kindheit Christi an gar
Seins lebens biß in das zwölfft Jahr".

wie der Prolog sagt; er fährt dann fort:

„Dessens vns das new Testament
Fürnemlichen thut zeygen an /
Auch etlich Historia schon /
Reden daruon nach leng mit fleyß /
Gott dem Herren zu lob vnd preyß".

Mit diesen Historien, mit denen Wild die evangelische Erzählung ausschmückte, beschäftigten sich schon frühere Arbeiten.

Der Artikel von Leonh. Lier in der „Allgemeinen Zeitung" 1886 Nr. 243[4] beschränkt sich darauf, auf Rud. Hofmanns verdienstvolles und brauchbares Buch über das „Leben Jesu" hinzuweisen; weiter ist die Quellenfrage nicht berührt.

[1] Jedenfalls wurden alle Rollen von Schülern dargestellt; nach Boltes Mitteilung über Grimalds Einfluß auf Wild war der Darsteller des Christus in Grimalds Spiel, Phil. Rehlinger, damals 14 Jahre alt. Eine Andeutung, daß auch Erwachsene zugezogen wurden, konnte ich bei Wild nicht finden.

[2] Vgl. Schmidt S. 18ff.

[3] Vgl. S. 52.

[4] So ist die Angabe in der ADB (von Holstein) zu berichtigen.

Max Radlkofer gibt im „Bayerland“ 1900 als Quellen an:

1. die Geschichte der hl. drei Könige von Johann von Hildesheim[1]);
2. die „Kindheit Jesu“ von Konrad von Fussesbrunnen[2]);
3. das „Marienleben“ des Bruders Philipp des Karthäusers[3]) und
4. den „Orendel“[4]).

Diese Angabe ist von vornherein unwahrscheinlich. Die Meistersinger gaben sich nicht damit ab, das zusammenzuschweißen, was sie in verschiedenen Büchern gelesen hatten. Man denke, wie der bedeutendste unter ihnen, H. Sachs, seine Lektüre fast Seite für Seite dramatisiert. Noch viel weniger fühlten sie sich zur Beschränkung auf solche Quellen verpflichtet, die noch der heutigen Literaturgeschichte bekannt sind. Vielmehr waren poetisch wertlose Kompilationen meist die besten Stoffmagazine für sie.

Das Nähstliegende wäre, an das in Augsburg gedruckte „Der Heyligen Leben“ zu denken; allerdings ließen sich hier mehrere Züge finden, aber Wild hätte daneben noch andere Bücher lesen müssen. Auch süddeutsche Handschriften über das Leben der hl. Maria oder die Kindheit Jesu brachten keine befriedigenden Ergebnisse[5]). Dagegen kommt als Quelle ein alter Druck in Betracht[6]):

„Von der kintheit vnsers herren iesu christi genant vita christi“.

Der Titel ist unvollständig; den eigentlichen Inhalt zeigt der Druckvermerk auf dem letzten (100.) Blatt: „Disz buchlein von der kindtheyt vnd dem leyden vnsers herren Jhesu christi Auch von dem leben Marie seiner lieben mutter mitsampt der legend

---

[1]) Ich benütze eine Ausgabe „Historia gloriosissimorum trium regum“. Laut handschriftlichen Vermerks (alt!) Cöln 1514 (UB München Hist. eccl. 2029).

[2]) Bibliothek der Nationalliteratur, Quedlinburg Bd. XX.

[3]) Ebenda Bd. XXXIV.

[4]) Diese Angabe ist ganz oberflächlich; die Geschichte vom hl. Rock findet sich so oft in der Legende, daß man wirklich nicht auf den „Orendel“ zurückzugreifen braucht.

[5]) Durchgearbeitet wurden: Cgm 522 (f. 65 ff.); Cgm 411; Cgm 370.

[6]) München StB P. lat. 1725a 2°.

von den heiligen drey künigen hat getruckt Johannes Froschauer in der Kayserlichen stat Augspurg. Vnd hat das geendet am Freitag nach vnsers herren Auffarttag. Des iars do man zalt von Cristi gepurt Tausendt Fünffhundert vnnd drey Jare“ [1]).

So konnte dies Buch auch die Quelle sein für die Passion und den Hort von der Zerstörung Jerusalems [2]).

Dieses Werk ist kombiniert aus mehreren alten Überlieferungen, die verschiedenartigsten Geschichten von Jesus und Maria wurden hier zusammengetragen [3]). Darum genügt es nicht nachzuweisen, daß Wild einzelne Motive herübernahm — das hätte er auch aus einem anderen Buche nehmen können —, sondern es muß der Beweis erbracht werden, daß sich weitaus die meisten apokryphen Züge aus der Lektüre dieses Buches erklären lassen; auch müssen wörtliche Anlehnungen bewiesen werden können, weil sich Wild immer so nahe als möglich an seine Vorlage hielt.

Die Benützung der apokryphen Quellen ist am stärksten bei den hl. drei Königen, dem Aufenthalt in Ägypten und bei den Wundern in der Weihnacht.

Darnach sollen die vielen kleinen unevangelischen Züge kurz berührt werden.

Das Zusammentreffen der hl. drei Könige auf dem Kalvarienberg vor Jerusalem ist schon in den apokryphen Evangelien berichtet. In unserem Drucke wird erzählt (f. XV r): Melchior und Balthasar trafen sich. „Do nun Melchior vnnd Balthasar die künig kamen an die stat .... da ging der nebel auff über sy aber den Stern sahen sy nit. Do kam der drit künig Caspar von Saba mit seim volck auch einen besundern weg da was der nebel vnd die vinster gar hin, also kamen sie zu einander und sahen die stat Jerusalem wol vnnd do sy nun mit

---

[1]) Nachträglich fand ich noch Drucke aus den Jahren: 1476, 1481, 1491 aus Augsburg (Ant. Sorg), die den gleichen Text haben. Die 1482 bei Schönsperger in Augsburg gedruckte Ausgabe enthält die Geschichte der hl. drei Könige nicht.

[2]) Wegen des „Titus“ vgl. S. 81 u. 143 f.

[3]) Einen Stammbaum davon zu geben, geht über den Rahmen dieser Arbeit hinaus; doch vgl. S. 48 Anm. 2. Eine eingehende Arbeit über das Marienleben wäre sehr verdienstvoll.

allem irem volck zusame kamen da empfieng ir yegklicher den andern mit iren mannen lieblich vnd schon. vnd wie das yeder mit seynem volck besunder sprach vnnd zungen het so verstunden sy doch einand wol. vnd saget ye einer dem andern warumb sy wären außkommen".

Dieses Zusammentreffen, das ja auch einer der wichtigsten Bestandteile des Magieroffiziums ist[1]), hat auch Wild übernommen. Das Begegnen von drei Personen ist durch die unvermeidlichen Begrüßungen für die Bühne ungeeignet; vielleicht sah Wild das auch ein, oder er benutzte nur mechanisch die Andeutung, daß sich Balthasar und Melchior früher trafen; diese Begegnung verlegt er hinter die Szene und läßt Walthauser ganz geschickt im Gespräch berichten:

„Ich vnd auch Herr Melchor hie vnder
Disem Berg ohn gfar zusamen
Giengen herauff in Gottes namen
Der Stern thet jn auch vor gahn /
Den wir haben verloren schon".

Im Laufe des Gesprächs wird nochmal betont, daß sich der Stern verborgen hat und jetzt wieder erscheint; Walthauser sagt:

„Der finstere Nebel hat mich schier
Ein wenig auffgezogen / wir.
Wöllen da hinabgehn zu Thal /
Es gedunckt mich ich seh zumal.
Ein schön Statt liegen besunder.
Caspar: So kommet her lasst uns hinunder
Es mag wol Jerusalem sein" etc.

Das Verstehen der fremden Sprachen konnte Wild in einem Drama natürlich nicht verwerten; das kommt ja den sprechenden Personen nicht zum Bewußtsein. Aber er benutzt die Gespräche geschickt dazu, jeden von dem Stern und dem ihm gewordenen Wunder berichten zu lassen[2]).

Melchor erzählt von seinem Sohn, der im Alter von kaum zwei Stunden die Geburt Christi verkündigte; der Heiland werde 33 Jahre leben, zum Zeichen dafür werde er selbst nur 33 Tage alt werden.

[1]) Weinhold S. 51, 227 ff.

[2]) Diese Wunder sind ganz gleich in „Der Heiligen Leben" und Cgm 522.

Wild:

„Er sprach: ein Jungkfraw vons Engels mund
Empfangen hat / vn heut geboren
Ein Son derselbig außerkoren
Wirt leben drey vnd dreyssig Jar /
Und das aber solches sey war.
Spricht er so merckt eben auff mich /
Nur drey vnd dreyssig tag leb ich.“

Kindheit Jesu:

„Heut hat ein maget ein kind geporen. dz hat sy empfangen von des engels mund vnd von dem heyligen geyst. das kind lebet XXXIII jar. Als war das ist als war so stirb ich über XXXIII tag.“

Die Übereinstimmung des unklaren Ausdrucks für die Verkündigung spricht für Benützung der Quelle. Walthauser erzählt von seinem Baum im Garten, der eine schöne Blume trug, in der ein „belglin“ stand:

„Und in der Nacht da der Heiland
Geboren war das belglin brach
Auss dem flog ein Vogel der sprach.[1])
Ein Mensch hat einen Sohn geboren /
Und dasselbig Kind außerkoren.
Ist ein schoepffer Himels vndt Erdt /
Ein Mensch vnd warer Gott erklerdt.
Und die Wellt ist jm vnderthan /“

„Und in der nacht da Maria cristum den heiler gebar, da thet sich das pälglin auff vnd flog darauß ein vogel geleich rot als ein rubein mit wunschlicher stym vnd sprach. Ein Mensch hat ein kind geporen das ist schöpffer himels vn der erden. Er ist warer got vnd mensch, vnd die welt ist im vnderthon.“

[1]) Im H. L. nur: „es flog ein fogel auß dem baum“. Er singt nur „vns ist ein kindelein geboren von einer jungkfraw“. Cgm 522 hat auch das „palglein“ oder „pälgel“. Auch die Beschreibung des Vogels; nur hat dieser eine „menschliche stimm“. Das „wunschliche“ war dem Bearbeiter oder Abschreiber nicht mehr klar. Auch singt der Vogel fast dasselbe.

Nicht ganz so einfach liegt die Sache bei Caspars Wunder. Caspar hat einen Strauß, der zwei Eier ausbrütet; aus dem einen kommt ein Lamm, aus dem anderen ein Löwe (dafür hat die „Kindheit Jesu“ und das „Heiligen Leben“ und Cgm 522 „leo“). Die Deutung der beiden Tiere ist verschieden; im Cgm 522 bedeutet das Lamm die Gottheit Christi und seine Demut; im „Heiligen Leben“ „gedult das gott vnß vom ewigen Tod erlößt hat“; in der „Kindheit“ wieder „die heilige gotheit vnd sein diemütigs leyden in der Menschheit“; bei Wild

„das er mit spott
Wie ein Lamb wirt gfürt zum Todt“.

So hat Wild nur die eine Bedeutung genommen, die ja tatsächlich näher liegt. Vielleicht erinnerte er sich auch an das „Lamm, das zur Schlachtbank geführt wird“ (Jes. 53, 7).

Auch über die Bedeutung des Löwen scheint allmählich Unklarheit eingetreten zu sein; das „Heiligen Leben“ berichtet: „vnd als der leo mit seinem geschrey seine junge erkückt vn lebendig machte / allso sein wir lebendig worden durch vnsers herren marter vnnd seinem tod“. Statt dieser weithergeholten Bedeutung symbolisiert im Cgm 522 und in der „Kindheit“ der Löwe „die vrstennd vnnd sein vorchtliches strenges gericht am jungsten tag“. Wild bringt beide Bedeutungen stark rhetorisch ausgeschmückt:

„Und der Löw bedeüttet vor an /
Das er mit gwallt werd aufferstahn.
Wie ein Löw von des Todes pein /
Vberwindet den Feinde sein.
Wie ein sigreicher Helde starck /
Stürtzet all seine Feinde arck.
Also zeyget vns der Löw an /
Wirt er all seinen Feinden than.“

So ist das Jüngste Gericht ziemlich unklar ausgedrückt; vielleicht dachte auch Wild gar nicht daran, sondern an die vielen Stellen in der Bibel, wo ein Held mit einem jungen brüllenden Löwen verglichen wird[1]).

---

[1]) Diese Stellen sind (griechisch) verzeichnet in Hatch and Redpath „A Concordance to the Septuagint“, Oxford 1897 II, 874 f.

Von den mir zugänglichen Weihnachtsspielen hat keines diese Wunder; nur das Egerer Fronleichnamsspiel bringt sie. Die Wunder bleiben unverändert, aber zu dem des Caspar fehlt die Deutung. Das Kind des Melchior erzählt dem Vater von dem Stern, in dem eine Jungfrau sitze, die ein Kindlein geboren habe; das ist ein anderes Wunder, welches die „Kindheit" in Zusammenhang mit dem Kaiser Augustus und der „lieb fraw sybille" bringt (f XIII).

Wir dürfen wohl auch die Heimat der Magier als von unserer Quelle beeinflußt betrachten. Die Königreiche werden verschieden angegeben; ich lasse hier die Weihnachtsspiele als sekundäre Quellen bei Seite. Johann von Hildesheim (f bi v) berichtet: Melchior stammt aus Arabia, Balthasar aus Sodolie, „Jaspar" aus Tharsis; diese Angabe behält auch das „Heiligen Leben" bei (nur heißt es „Cordolia"). Die „Kindheit" gibt die Heimat so an:

„Kindheit":		Wild[1]):	
Melchior	Saba	Melchior	Tharsis
Balthasar	Arabia	Caspar	Saba
Caspar.....	Tharsis	Balthasar	Arabia

Diese Umkehrung war leicht möglich; es heißt nämlich in der „Kindheit": „der ein hieß Melchior der ander Balthasar, der drit hieß Caspar: Nun saß der ein künig in Saba, Der ander in Arabia, Der drit in Tharsis".

So brauchte Wild nur diese Stelle verkehrt zu lesen und den dritten König mit der Heimat des ersten in Verbindung zu bringen.

Daß die Begegnung mit Herodes keine apokryphen Bestandteile enthält, wurde schon erwähnt. Ebenso, daß Wild das Wiedererscheinen des Sterns nach der Abreise aus Jerusalem nicht dramatisch verwertet.

In der Anbetungsszene finden wir auch wenig Unevangelisches. Aber wir können doch die Benutzung der „Kindheit" annehmen. Es erscheint merkwürdig, daß Wild nicht die symbolische Bedeutung der Opfer aus den Legenden übernommen hat, obwohl er sonst gerade die über die hl. drei Könige stark benützt hat. Aber auch die „Kindheit" hat die symbolische Bedeu-

---

[1]) Vgl. S. 28.

tung nicht; sie erzählt (f XV v): „Sy prachten im gold weirach vnd auch mirren. Maria sprach zu in. Deo gratias. das kind neyget sich gen in vnd gesegnet sy mit der hand. Sy ereten auch Mariam vnnd Joseph mit besundern kleynaten vnd seydin tüchern. Sy fragten auch Joseph von Maria vnd irem kind der saget in auch die warheyt". Alle diese Züge finden wir bei Wild verwertet. Wenn die Könige kommen, fragen sie, ob das Kind der von einer Jungfrau geborene Erlöser sei, was Joseph bejaht. Über das Geschenk an Maria und Joseph wurde oben schon gesprochen[1]). Wenn die Könige das Kind anbeten, heißt es: „Maria solt das Kind sitzend auff der schoß gegen jhn neygen". Das ist offenbar beeinflußt von der „Kindheit", nur konnte das Kind sich nicht rühren, denn es wurde zur Darstellung wohl eine Puppe benutzt[2]).

Über die Engelsbotschaft und die Heimkehr der Magier ist nichts Besonderes zu erwähnen; hier stimmt die „Kindheit" mit dem Evangelium überein. Daß er die Erzählung von der Reise des Herodes nach Rom nicht brauchen konnte, sah Wild glücklicherweise ein.

Dann ist für unser Weihnachtsspiel noch der Legendenkreis um die Flucht nach Ägypten wichtig.

Wie schon erwähnt, bringen nur das Benediktbeurer Spiel, die St. Gallener Kindheit Jesu und das Brixlegger Weihnachtsspiel Szenen aus Ägypten. Alle stellen das dramatisch Wirksamste dar: das Zusammenstürzen der Götzenbilder. Die „Carmina Burana" wiederholen diese Szene sogar öfters; da im St. Gallener Spiel der Schluß verstümmelt ist, ist er vollständig unklar geworden. Der Verfasser des Brixlegger Spieles hat nur eine ganz verschwommene Vorstellung und benützt diese theatralisch und geschmacklos[3]): Mitten im Walde steht ein Dattelbaum und ein Götzenbild. Zuerst kommt das Wunder vom Baum, der sich neigt, damit Maria die Früchte pflücken kann. Hierauf erfolgt der Überfall durch die Räuber, wobei Dismas die hl. Familie vor seinem Spießgesellen schützt. Zum Schlusse sagt Maria: „Dein Name ist

---

[1]) Vgl. S. 29.

[2]) Alle diese Züge hat auch Cgm 522; nur wird hier auch die symbolische Bedeutung der Opfer erzählt.

[3]) Ähnlich ist es, wenn zur Verkündigung die Engel mit einer „Tranporentinschrift" erscheinen.

groß, o Jesu!“ „Auf dieses Wort falt das götzbild zusammen, woher aus eine Feuerflamme steigt“. Damit schließt das Stück.

Alle diese Darstellungen übertrifft Wild, der ein großes Stück der Kindheitserzählungen dramatisiert. Er folgt auch hier genau den Erzählungen der „Kindheit“.

Diese berichtet zuerst von der Begegnung mit den „tracken“ und wie das Kind die Tiere und Vögel um sich versammelt, dann von der Erschaffung des Brunnens und von dem Wunder, daß sich ein Fruchtbaum neigte, um der hl. Familie Nahrung zu geben. Diese Erzählungen konnte Wild unmöglich dramatisieren, umso besser aber die Geschichte des Schächers, desselben, dem dann Christus am Kreuze zurief: „Heute noch wirst du mit mir im Paradiese sein!“. Unsere Quelle aber erzählt von den zwölf Schächern: „was sy aber gwunnen das teylten sy undereinander vngeleich. Also das sy sich darumb zertrugen vn grossen schaden dauon anpfiengen. Sie wurden überein miteinander das yegklicher ein tag het was in wurd des teylt er mit nyemant dz triben sy also biß an die zeit dz Joseph vn maria mit irem kind auch da für muste“ [1]).

Hier setzt Wilds Arbeit ein. Drei Mörder sitzen beisammen; der erste macht den Vorschlag, alle Tage mit dem Beutemachen abzuwechseln; die andern sinds zufrieden, und nun würfeln sie zusammen — vermutlich soll das eine Parallele sein zu dem Würfeln der Kriegsknechte unterm Kreuz um Christi Rock. In der „Kindheit“ sehen sie dann Maria und Joseph kommen: „ich siech dort reich kauffleut herzieche“. Bei Wild schickt der erste Räuber die anderen weg, er stellt moralische Betrachtungen an, daß er das Handwerk aufgeben wolle, wenn er einen guten Raub mache, seine Frau dränge ihn schon lange dazu.

„In der redt kam in Joseph und Maria so nahet dz sy nun wol erkannten das sy arm leüt waren. da sy das sahen do wurden ire wort schimpfflichen vn sprachen zu irem gesellen. Ey lieber gesell teyl vns etwas von deynem gewjn das wölte wir auch tun. wann der tayl an vns kompt das wir etwas gewinnen. Do er die schimpfflichen wort vernam da ward er zornig vnd gieng dahin vn vnderwand sich Joseph vnd seiner hab vn sprach Ich wil dich

[1]) Diese Geschichten finden sich auch bei Bruder Philipp; die Erzählung von den zwei Schächern hat in fast wörtlicher Übereinstimmung Cgm 522.

vnd das gut heym treiben ich bedarff diß haußrats wol. so ist die fraw jung so hat mein fraw ein diern daran, so wil ich meine sun ein knecht ziehen an dem kind. Der alte man weyß ich nit warzu er nutz ist, wann er schwendet mir das bedt da wil ich meinen muetwillen an begeen. vn wil im sein plut vergiessen. wann er hat die jungen frawen außgefurt vn verstolen. also stund sein gedanck wie er das gut zu nutz prächt".

Daraus macht nun Wild:

Der Ander (Mörder):

„Ich glaub es sei ein Betelmann
Hat ye ein Kind vnd auch ein Weyb.

Der Dritt:

Das ist ein Raub für deinen leyb
Du wirst groß gut gewinnen heüt /
Lieber teyl auch mit vns die beüt.
Du sichst jn für ein Betler an /
O nein lieber bschaw baß den Mann.
Es ist ein großer Herre reich /
Er sicht schier einem König gleich.
Du bist heüt gar wol auffgestanden /
So dir solch groß glück steht zu handen.
Glaub du habst vor gwist alle sachen /
Das du disen wechsel thest machen[1]).
Lieber beweiß jn grosse ehr /

Der Erst:

Schad nit laß sie nur kommen her.
Er hat ein Kind ist es ein Son /
So will ich jn auffziehen nun.
Meim lahmen Son zu einem Knecht /
Das schön jung Weyb ist mir gerecht.
Dann mein Weyb ist bey allten tagen
Will sie sampt dem Betler erschlagen.
Sie sind doch beyde nicht mehr gut /
Auch gedunckt mich in meinem mut.
Er werd das Weyb gestolen haben /
Dann wer wolt den allten begaben.
Mit solchem schönen Weybsbild rein."

[1]) Der erste schlug die tägliche Ablösung vor.

Die Unterschiede sind ziemlich geringfügiger Natur: das böse Weib[1]) ist an Stelle des guten getreten, damit fallen die moralischen Betrachtungen weg. Die „schimpfflichen" Reden sind ganz glücklich weiter ausgebildet. Daß der erste Räuber die letzten Worte nicht an Joseph richtet, wie in der Quelle, findet seine Erklärung in dem nächsten Auftritt, wo er Joseph, Maria und das Kind wohl aufnimmt. So plötzlich wirkt bei ihm der Anblick des Kindes; in der „Kindheit" kommt das erst nach der groben Anrede, er läßt sich erweichen und lädt die hl. Familie in sein Haus ein.

Die ganze Aufnahme in dem Hause des Schächers, die Freude aller an dem Kind, das Bad des Christkindes, und die Heilung des lahmen Sohnes des Schächers durch das Badewasser[2]) läßt Wild ganz gut von der Frau des Schächers erzählen. So kann er diesen weitschweifigen Bericht zusammendrängen. Das Weib berichtet dann weiter, daß ihr Mann die Fremden aus dem Walde hinausbegleite, wie es in allen Berichten überliefert wird.

Als Joseph auf der Weiterreise schon verzagen will, tröstet ihn der Engel; sie kommen nach Syene, wie es auch in der „Kindheit" berichtet wird[3]). Außer dem Ortsnamen stimmen hier die Überlieferungen so ziemlich überein.

Hier will sie niemand behalten[4]); sie gehen deshalb in eine „lauber hütten vor dem Tempel"; das haben alle Quellen gemeinsam, ebenso den Sturz der Götzen und die Klage der Teufel. Der für die Abhängigkeit der verschiedenen Quellen untereinander wichtige Wortlaut des Jammerns kann wohl auch die Benützung der „Kindheit" durch Wild bestätigen; es mögen hier die verschiedenen Fassungen folgen, die wohl durch das Nebeneinander instruktiv wirken:

„Marienleben" V. 3301.	Cgm 522.
er ist komen unser herr	we we uns der laidigen mär es ist der komen der mich und all
der von himel hât verstôzen	mein gesellschofft von

[1]) Wohl eine Erinnerung an die Fastnachtspiele.

[2]) Bei Bruder Philipp werden die im Gefecht verwundeten Schächer geheilt.

[3]) Cgm 522 hat „splene"; Bruder Philipp „Sotine".

[4]) Parallele zu Bethlehem.

vns und ander unser gnôzen

wê dir, Jôseph, alter pertinc!
war zuo vüerst du her dz kint?

den himel hat verstossen er ist von der magt geporn der vnser apgot zerbrochen hat.

Joseph dw alter man warumb hast du das kind herpracht durch das wir verlorn muessen werden.

„Kindheit“:

O wee o wee wee vns der leydigen mär. es ist der kommen der vns vn alles vnser geschlächt von himel hat verstossen. er ist von der maget geborn der vnser abgötter zerbrochen hat.

O wee Joseph du alter trügner. warub hast du das kind den herren herpracht durch des gewalt wir verloren müssen werde.

Wild:

Der erst spricht:
O weh O weh O weh vns allen
Unsere Götter seind gefallen.
O weh diser leydigen mähr /
Dieser ist ins Land kommen / der
Vns vnd alles vnser Geschlecht /
Von Hymel hat verstossen recht.
Er ist von der Maget geboren /
Der vnsre Götter außerkoren.
Zerbrochen hat / vns zu vnehr.

Der ander Teüffel:
O Joseph du allter trügner.
Warumb hast du vns zu schand /
Den Herren in Egipten land.
Gefüret / durch den wir auff Erden
Ewig müssen verloren werden.

Der dritt:
Ach was wöllen wir yetzund than
Ich will mich nymmer sehen lahn.
Weil der Herr auff Erdtrich thut wohnen /
Kompt her lasst vns fliehen von dannen.

Es ist also fast eine wörtliche Übereinstimmung mit der „Kindheit Jesu“ zu konstatieren; man traut Wild wohl nicht zu viel zu, wenn man ihn die vier Zeilen des dritten Teufels selbständig erfunden haben läßt.

Die nächste Szene faßt Wild geschickt an; es handelt sich um die Entdeckung des Sturzes der Götzenbilder und um die Anerkennung des jungen Christus. Der König und die Königin von Ägypten hörten nachts das Geschrei der Teufel. Ein Priester verkündet den Sturz der Götterbilder; ein Herold bringt auf Befehl des Königs Joseph und Maria; sie werden vom König sehr ungnädig empfangen, der Joseph fragt:

„was thust du hie / das du dich nit hast zeyget an?"

Das ist wohl eine Erinnerung an das Fremdenpolizeiwesen in Augsburg! — Joseph muß von der Flucht erzählen, dann auch von der Geburt, von den Weisen, die hier wieder als „Drey König" erscheinen; diese waren von Judäa aus durch Ägypten gezogen[1]) und hatten von dem Christkind erzählt. Jetzt bietet der König ihnen gastfreundlich Herberge an und erklärt:

„Du bist Gott / vnd alle Welt.
Soll dich anbetten in gemein".

Die Königin nimmt Maria liebreich auf. In der „Kindheit" läuft der Herzog „Gefridius"[2]) in den Tempel, da er das Geschrei gehört hat. „O wee wer mag der got sein der mit seinem gewalt vnser abgot zerbrochen hat." Das benützt offenbar Wild: „Wer mag dieser mächtig Gott sein / Der vnsere Götter allein. Also ernieder hat geschlagen". Er spricht aber von Anfang an gütlich mit der hl. Familie und erkennt sofort, als Joseph sagt, daß sie aus Juda stammten, daß er Christus vor sich hat. Merkwürdigerweise ist ihm die Prophezeiung des Balaam bekannt, ein Zug, den Wild vielleicht bewußt ausließ. Auch sind die hl. drei Könige auf der Reise von ihrer Heimat nach Jerusalem durch sein Land gezogen; da hat er auch den Stern gesehen. Hier bedeutet Wilds Veränderung, für die ich keinen Grund sehe, offenbar eine Verschlechterung.

Gefridius nimmt dann die Familie huldreich auf.

Hier zeigt sich wieder das protestantische Element in Wild, das in diesen Legenden sonst natürlich nie zum Ausdruck kommen

---

[1]) Vgl. dazu die Meldung des Herolds an Herodes: „sie eylend mit allen Schiffen Vber das Thorsis Meer zu hand".

[2]) „Marienleben": „Afrodius". Cgm 522 „Hercog" (ohne Namen); er kennt außer Balaam noch Isaias. Die Könige kamen auf dem Hinwege nach Jerusalem zu ihm.

kann; er lehnt die Marienverehrung ab, während seine Vorlage erzählt:

„Do die leüt in des Land die red erhörten do vielen sy nider auf ire knye für Mariam vnd empfieng sy minnigklich". Diese Stelle ist typisch für die Verdrängung des Heilands durch Maria in der Legende. Es war ein glücklicher Gedanke, die Königin zu Maria als Weib zu Weib sprechen zu lassen.

Für die nächste Szene verfällt Basti Wild auf eine wunderliche Idee; er las in der „Kindheit": „Maria machet Jesu sein rock gestrickt vnd gelismat[1]), als man die hauben vnd die hendschuch strickt". Dies ist dann der Rock, der mit Jesu wuchs und den er bis zu seinem Tode behielt. Damit aber nicht genug; „er belib alweg neü vn gewan nye kein loch!" Wild sucht das nun zu dramatisieren; einige Zitate können die Unmöglichkeit dieser Szene darlegen.

„Maria geht allein ein / setzt sich nyder / thut ob sy etwas stricket / die Königin geht hinnach / vnd spricht:

„Was arbeyt mein Fraw so streng nun?"

Maria:

„Fraw ich mach ein Rock meinem Son."

Die Königin nimbt das Röcklein in die hand / beschawt es / vnnd spricht:

„Ey woll ein hertzig schöns Röcklein /
Hat gar kein nadt / wie habt jr jn.
So subtil gemachet durchaus."

Dann kommt Jesus, und Maria zieht ihm das Röcklein an, das ihm sehr gut steht. In dieser Szene tritt Jesus zum ersten Mal redend auf, bis dahin stellte wohl eine Puppe das Christkind dar; jetzt übernahm ein junger Schüler diese Rolle. Die Worte, die hier der junge Jesus sprechen soll, sind ganz hübsch und kindlich, auch sind sie sehr höflich; ist ja schon in den Kindheitsevangelien der Knabe ein Muster für seine Kameraden: so sollte er es auch noch der Augsburger Schuljugend sein. Wild vergißt auch nicht die Allwissenheit des Kindes uns zu zeigen[2]). Die Königin fragt ihn:

---

[1]) Vom alemannischen „lismen"-stricken (Grimm VI, Sp. 1067).

[2]) Luther war gegen eine solche Auffassung der Jugend des Heilands.

„Wie gfelt dir der Rock / wer er dein?"
Da antwortet er:
„Ja ich weyß wol er wirt mein sein".

Von den übrigen Erzählungen aus der Kindheit des Heilands, die jetzt die verschiedenen Berichte folgen lassen, bringt Wild nichts; ebensowenig die weitere Geschichte des Schächers, der die hl. Familie so gut aufgenommen hat; auch den in den anderen Weihnachtsspielen so gerne dargestellten Tod des Herodes läßt er aus.

Der Engel des Herrn kommt nach Ägypten und fordert Joseph zur Heimkehr auf (Matth. 2, 19, 20). In der „Kindheit" wie in dem „Marienleben" des Bruders Philipp ist der Schmerz geschildert, den die Ägypter über den Abschied empfinden; das vermochte Wild nicht darzustellen. Er versuchte zwar den König als den Vertreter des ganzen Volkes dieser Trauer Ausdruck geben zu lassen. Aber wenn es bloß heißt:

„Der König gehebt sich ubel vnd spricht:
Ach soll ich meine Gäst verlassen",

so ist das doch zu wenig. Man bemerkt hier überall das Bestreben, diese undramatischen Szenen möglichst kurz zu fassen. Merkwürdig ist, daß der Engel auch dem König erscheint und ihm für die gute Aufnahme der hl. Familie Belohnung verheißt; in allen anderen Berichten war nichts Entsprechendes zu finden. Am Rande der ersten drei Zeilen:

„Herr König nit erschrick vor mir /
Ich bin von Gott gesandt zu dir.
Dz ich dir sage Gottes gunst / "

zitiert Wild „Osee 11" und „Num 23". Gemeint ist wohl Hosea 11, 1: „Da Israel jung war, hatte ich ihn lieb, und rief ihn meinen Sohn aus Ägypten". Diese Stelle wird Matth. 2, 15 zitiert. Auch die einzige Stelle im vierten Buch Mosis, die hier in Betracht kommen kann, ist ganz unwesentlich: 13, 20: „Siehe, zu segnen bin ich hergebracht". Der Engel sagt allerdings später, das Haus des Königs solle gesegnet sein. An dieser unnötigen Angabe ist wahrscheinlich nur die Zitatenfreudigkeit des 16. Jahrhunderts, besonders in theologischen Schriften, schuld; man braucht deshalb noch kein Vorbild für diese ungeschickte Zitierung anzunehmen.

Die Rückreise nach Palästina, die Wunder auf derselben und den zweiten Besuch beim Schächer hat Wild nicht behandelt; dazu haben ihn wohl nicht ästhetische Gründe gebracht, sondern er drängte zum Schluß.

In einer ungeschickten Szene behandelt er noch die Engelserscheinung nach Matth. 2, 22.

Es wurde schon erwähnt, daß als Gegenstück zum Abschied unbedingt der Empfang durch die Mutter Anna hätte dargestellt werden müssen; die „Kindheit" berichtet auch davon; aber Wild will fertig werden.

Es folgt gleich der Aufbruch nach Jerusalem und das Auftreten des zwölfjährigen Jesus im Tempel. So fällt das „Gespil von der Geburt Christi" gegen den Schluß sehr stark ab.

Neben diesen großen zusammenhängenden Teilen, die Wild aus der Legendenüberlieferung genommen hat, ist noch ein dritter zu erwähnen, wenn er auch nicht zum Spiele selbst gehört; das ist der Beschluß des Herolds:

„Zum beschluß will ich euch besunder /
Auch erzelen etliche Wunder.
Wie etlich Historien sagen /
Was sich in der Nacht zu hab tragen.
In der Christus geboren war / "

In der „Kindheit" sind diese Wunder zu lesen: f XII v. Eine Anzahl der kleineren läßt Wild aus.

Zuerst erzählt er vom Friedenstempel in Rom, der so lange stehen soll, bis eine Jungfrau ein Kind gebären würde; in der Nacht stürzt er wirklich ein[1]).

Wild: dann sei auf diesem Platz ein Brunnen entsprungen, der Öl führte; „vn floß also ein gantzen Tag in die tieff"[2]),

[1]) Merkwürdigerweise findet sich ein Hinweis darauf in dem bei Pailler abgedruckten „Salzkammergütler Spiel". Dieses Einschiebsel in die Hirtenszene (!) vor der Verkündigung (also viel zu gekünstelt!) ist sicher neueren Datums, wie überhaupt dieses Spiel sehr überarbeitet wurde. Es heißt hier: „Ja, schau du, dös is gar nicht zum glaubn, hast nöt ghert, wia die Remer den herrligen Tempel des Frieden hant baut? Da hant's eani Götter gfragt, wie lang da Tempel stehn wird bleibn; da hant's gsagt: Bis a Jungfrau gebärn wird. Aft hant's gsagt: Ja so bleibt der Tempel ewi stehn, weil koan Jungfrau nöt gebären kann".

[2]) Dies ist eine wichtige Stelle für das Abhängigkeitsverhältnis der

sagt die „Kindheit“. Das scheint eine selbständige Verschmelzung zweier Wunder zu sein, die nichts miteinander zu tun haben. In allen Berichten steht das Brunnenwunder unmittelbar vor dem anderen.

Die „Kindkeit“ erzählt dann von einer Erscheinung Marias mit dem Kinde in der Sonne vor Kaiser Octavianus. Wild übergeht diese, bringt aber dafür die nächsten Wunder ziemlich vollständig:

Tod der sodomitischen Sünder.
In Ägypten redete ein Lamm und lobte Gott.
Ein dürrer Palmbaum grünt wieder.
In Bethlehem werden alle Kranken gesund.
Die Tore von Bethlehem „entschlossen sich“
(„Kindheit“: „sich entschlussen“).

Dann läßt er aus:

Die sprechenden Ochsen.

Und erzählt weiter:

In Salomons Tempel schien die Sonne um Mitternacht hinein (was in der „Kindheit“ nach der Krankenheilung erzählt wird).

Saugende Kinder begannen zu reden[1]). Statt dessen hat die „Kindheit“ den Bericht von der Arche Noah, auf der drei „holtz“ voll Laub und Obst wuchsen.

Die weissagenden Bäume in Indien verlieren in der Weihnacht ihre Sprache.

Wild berichtet nur eine Auswahl aus den verschiedenen Wundern; darum kann man daraus nicht direkt auf eine Quelle schließen. Das Marienleben des Bruders Philipp scheidet aus, weil in diesem bedeutend weniger Wunder erzählt sind.

Bedenklich erscheint allerdings auch die Tatsache, daß die „Kindheit“ das Wunder von den saugenden Kindern nicht enthält.

---

verschiedenen Berichte. Nach Bruder Philipp (2250 ff.) mündet der Brunnen in die Tiber. Cgm 522 hat die Form „Tifer“ (vielleicht unter dem Einfluß des italienischen „Tevere“). Dies hat dann der Verfasser der „Kindheit“ mißverstanden; so ist wohl Cgm 522 als Quelle zur „Kindheit“ anzusehen; oder wahrscheinlicher benutzen beide eine Quelle, die „Tiefer“ schrieb.

[1]) Dieses Motiv hat auch Cgm 522.

An zwei Stellen mußte schon früher auf ähnliche Erscheinungen hingewiesen werden:

1. Die hl. drei Könige kamen auf dem Hinweg über Ägypten, und dabei sah Gefridius den Stern; so auch im Cgm 522, nur sieht dort der Herzog nicht den Stern.

2. Der Engel verheißt dem Herzog für die gute Aufnahme der hl. Familie eine Belohnung von Gott.

Davon stand in allen mir zugänglichen Quellen nichts zu lesen. Über die Unmöglichkeit, aus den verworrenen Angaben der Bibelstellen auf die Vorlage zurückzuschließen, wurde schon oben gesprochen.

Es läßt sich sehr wohl denken, daß Wild an diesen beiden Stellen seine Quelle selbständig veränderte. Auf dem Rückwege wurden die Weisen nicht mehr von dem Stern geführt; wenn nun Wild wollte, daß der Herzog den Stern sähe, mußte er unbedingt die Weisen auf dem Hinwege durch Ägypten führen.

Noch eher kann man bei der Engelsbotschaft an eine selbständige Erfindung denken.

Nachdem Cgm 522 die Weisen auf dem Hinwege durch Ägypten ziehen läßt, und nachdem er das Wunder von den saugenden Kindern berichtet, ist man versucht ihn als Vorlage für Wild anzunehmen, doch fehlen in ihm wichtige Stellen z. B. die nichtsymbolische Auffassung der Geschenke der Weisen, die Botschaft Gottes an den Herzog von Ägypten; einiges ist sprachlich anders ausgedrückt; aber gerade die vielen sprachlichen Übereinstimmungen, wovon mehrere Beispiele schon zitiert wurden, sprechen ja stark für die Benutzung der „Kindheit".

Das Wunder von den saugenden Kindern konnte Wild aus mündlicher Tradition kennen; auch darf man doch wohl annehmen, daß er sich persönlich für die Weihnachtslegenden interessierte; so kann er umso eher dieses Motiv aus einer zufälligen Lektüre eines anderen Buches behalten haben, ohne daß dieses als Quelle in Betracht käme; ich möchte also nach wie vor die „Kindheit Jesu" als Vorlage für unser Drama annehmen[1]).

[1]) Selbstverständlich soll nicht bestritten werden, daß Wild eine andere Bearbeitung der „Kindheit" benutzt haben kann, welche noch einige Züge aus anderen Quellen herübergenommen hat. Mir war es nicht möglich eine solche aufzufinden; sicher scheint mir nur, daß diese Version

Es blieben nur noch einige Einzelheiten anzuführen, in denen Wild auch mit der „Kindheit“ übereinstimmt.

Vor der Verkündigung liest Maria im Jesaia (Kap. VII) die Stelle von der Geburt des Heilands durch eine Jungfrau. So erzählt auch die „Kindheit“: „Maria die lass in dem psalter wie ein maget ein kind solt geperen on alle man“[1]). Vielleicht waren auch für diese Darstellung einige Worte Luthers aus der Hauspostille maßgebend[2]:) „Und ist wohl möglich, daß eben, da sie mit solcher Hausarbeit umbgangen, der Engel zu ihr kommen[3]) ... Oder aber sie, die Junkfrau Maria, wie ein frommes Kind wird allein in ein Winkel gesteckt und umb die Erlösung Israel gebeten haben; denn bei dem Gebet sind die Engel sonderlich gern“.

Ziemlich ungeschickt läßt nun Wild Maria sagen, daß sie diesen Text nicht verstehe, damit sie nach der Verkündigung wieder darauf zurückkommen und sich desto mehr über die Botschaft des Engels freuen kann[4]).

Maria erzählt im nächsten Auftritt die Begegnung ihrer Mutter — eine ganz vereinzelt stehende Auffassung. Es wurde schon erwähnt, daß Maria dadurch des göttlichen Charakters entkleidet werden sollte; vielleicht dichtete auch Wild die Quelle ohne viel Kopfzerbrechen um. „Do nun Maria die künnigin das kind empfangen het, da saget syß Anna iren lieben mutter“. Anna erzählt dann Maria von der Geburt ihrer drei Töchter, die sie alle Maria nannte. Diese Legende ist bekannt und Sebastian Wild brauchte sie nicht gerade aus der „Kindheit“ zu entnehmen.

Die Begleitung Marias durch Anna auf ihrem Gang zu Elisabeth wurde schon oben erwähnt[5]). Auch in der „Kindheit“ findet sich davon nichts, nur eine Anregung kann Wild bekommen haben: Maria wird begleitet von „drey maget“, die kurz vor der Verkündigung bei ihr waren, dann auch zusammen mit Anna die Botschaft erfahren und späterhin Joseph die Unschuld Marias

der „Kindheit“ sehr nahestehen muß.

[1]) So auch im Egerer Spiel und bei Sachs.

[2]) III., 322 Predigt über Luc. I, 26—28 an Mariä Verkündigung.

[3]) Das Motiv der Arbeit hat der Benediktbeurer Ludus.

[4]) Bei Sachs ist diese Szene viel glücklicher: Maria liest auch im Jesaias; sie wünscht sich in ihrer Demut nur, die Dienstmagd derjenigen zu sein, die den Herrn gebären soll.

[5]) Vgl. S. 22.

bezeugen müssen; es wäre denkbar, daß Wild an ihrer Stelle — schon aus Bühnenrücksichten! — Anna eingesetzt habe.

Man darf vielleicht auch eine kleine Übereinstimmung in den Worten berücksichtigen: Vor dem „Magnificat" sagt Maria, sie wollten Gott danken,

„Dieweyl er sich hie vnser Armen /
So miltigklich tut erbarmen".

In der „Kindheit" sagt Maria zu Elisabeth mit „sannften worten": „Got hat sich über mich erbarmet, wan er hat mir grosse ding gethan".

Sonst sind kleinere Einflüsse nicht mehr zu verzeichnen; denn die zweite Hälfte des Stücks wendet sich überhaupt ganz der Legende zu.

Ein letzter Beweis für die Benützung der „Kindheit" ist in der Szene des zwölfjährigen Jesus im Tempel zu sehen: der Oberste der Schule ist so überwältigt von dem Wissen des Knaben, daß er ihn nötigt, sich auf seinen Stuhl zu setzen, den wir uns wohl als Katheder vorzustellen haben. Davon steht in der „Kindheit" nichts; aber die Erzählung dieser Geschichte schmückt ein primitiver Holzschnitt (f XXIII r): auf einem siebenstufigen Unterbau steht ein Stuhl, auf diesem sitzt der Knabe mit einem Buche in der Hand, während sich unten die Schriftgelehrten niedergelassen haben, mit Mienen und Geberden des Erstaunens. Es ist dies die einzige Stelle, wo wir eine Abhängigkeit von der bildenden Kunst finden[1]).

Nicht in der „Kindheit" zu lesen ist die Moral, die im Beschluß enthalten ist: der junge Christus kann uns ein Exempel sein:

„Wer sich in sein dienst thut einleyben /
Hat nichts gewisers dan das vertreiben.
Hat sich mit Herode anbfangen /
Ist noch fast also biß her gangen.
Dann das Geschlecht so Christo ver- /
Volget lebet noch / Gott der Herr.
Mache ein end des geschlechts vnmildt /
Das wünschet Sebastian Wildt".

---

[1]) Vielleicht ist auch für die Szene: Annas und Marias Besuch bei Elisabeth ein Vorbild in der Malerei zu finden; vgl. S. 22.

Eine solche Lehre findet sich sonst in keinem anderen Spiel. Es war ja wirklich nicht zu schwer, aus diesem Stoff immer wieder eine neue Moral herauszufinden.

Der äußere Aufbau ist für Wilds Unfähigkeit, einen Stoff dramatisch zu gestalten, ebenso charakteristisch wie die Erzählung der Wunder im Beschluß. Die ungeschickte Akteinteilung geht aus der unten folgenden Tabelle klar hervor. Noch schlimmer ist allerdings, daß er seinem Stück zwei Schlüsse gibt, von denen sich der Regisseur einen aussuchen kann. Wie schon erwähnt, ist die Szene der Rachel poetisch am wirksamsten gestaltet, und sie hätte auch einen guten Schluß geboten. Aber danach folgt die Anmerkung; „Hie mag das Spiel beschlossen werden / will mans aber weyter füren / biß Christus zwölff Jar allt wirt / so gehn drey Mörder ein". Über den Prolog ist nichts zu bemerken; er enthält die gewöhnlichen Teile: Begrüßung, Inhaltsangabe, Bitte um Stillschweigen,

„So mögt jr hören vnd verstohn /
Und ewren nutz tragen daruon".

Leonhard Lier hält es für die Aufgabe der Forschung, das Weihnachtsspiel des Sebastian Wild als Glied der langen Kette von Weihnachtsspielen zu betrachten, seinen Zusammenhang mit den vorhergehenden Spielen und seinen Einfluß auf die späteren aufzudecken. Wild steht aber, wie ich nachzuweisen versuchte, ziemlich außerhalb der direkten Entwickelungsreihe; wenn er stellenweise mit anderen Spielen übereinstimmt, liegt das am Stoff.

So ist das Resultat dieser Abhandlung durchaus negativ, wenn wir nicht jedes feste Ergebnis als positiv auffassen wollen.

Um nun mehr als eine bloße Quellenangabe und mehr als eine Konstatierung der Nichtabhängigkeit zu geben, versuchte ich — zumal in den Anmerkungen — einzelne Züge des Weihnachtsspieles übersichtlich zusammenzustellen; dies wird wohl als Entschuldigung für die Häufung der Anmerkungen gelten können. So hoffe ich, neben der Analyse des Wildschen Dramas auch eine kleine Vorarbeit für den geleistet zu haben, der später einmal die Geschichte des Weihnachtsspieles schreiben

wird. Diese Aufgabe ist meines Erachtens heute noch nicht lösbar: wir kennen zu wenig Spiele, um die Entwickelung genauer verfolgen zu können. Viele Spiele sind sicher verloren, aber manche Schätze werden noch auf kleineren Bibliotheken zu finden sein; zudem sind die volkstümlichen Spiele nur für wenige Gegenden Deutschlands gesammelt.

Um diese Materialiensammlung brauchbarer zu machen, und um die Anlage unseres Dramas aufzuzeigen, — ich mußte ja den Gang der Handlung ganz auseinander reißen — will ich noch eine Skizze der Wildschen „Comedia" folgen lassen mit Verweisung auf die betreffenden Stellen in dieser Abhandlung.

Prolog (S. 53).

I. Akt.

1. Simson und Hanna (S. 18).
2. Verkündigung (S. 51).
3. Maria und Anna (S. 51).
4. Besuch bei Elisabeth (S. 22. 51).
5. Josephs Verdacht und Engelserscheinung (S. 23).
6. Josephs Versöhnung mit Maria (S. 24).

II. Akt.

1. Augustus mit seinen Räten (S. 18).
2. Aufbruch nach Bethlehem (S. 24).
3. Suchen der Herberge (S. 20).
4. Verkündigung an die Hirten (S. 24).
5. Anbetung der Hirten (S. 19).
6. Zusammentreffen der Magier, die Wunder und ihre Heimat (S. 35).
7. Die Magier vor Herodes; Schriftgelehrte (S. 26).
8. Anbetung der Magier (S. 28, 39).
9. Der Engel weist die Magier einen anderen Weg (S. 29).

III. Akt.

1. Darstellung im Tempel (S. 30).
2. Herodes befiehlt die Verfolgung der treulosen Magier (S. 30).
3. Aufbruch nach Ägypten und Abschied von Anna (S. 23. 30).

IV. Akt.

1. Befehl zum Kindermord (S. 31).
2. Klage der Rachel (S. 21).

(Ende.) (S. 53).

3. Die drei Mörder, ihr Zusammentreffen mit der hl. Familie (S. 41).
4. Erzählung der Frau des ersten Mörders von ihren Gästen (S. 43).
5. Ein Engel weist Joseph und Maria nach Syene (S. 43).
6. Ankunft im Tempel; Sturz der Götzenbilder (S. 43).
7. Joseph und Maria vor dem König von Ägypten[1]) und seine Bekehrung (S. 45).
8. Maria strickt Christi Rock (S. 46).
9. Der Engel verheißt dem König Belohnung und befiehlt Joseph heimzukehren (S. 32. 47).

V. Akt.

1. Der Engel weist Joseph nach Nazareth (S. 48).
2. Aufbruch zur Reise nach Jerusalem (S. 48).
3. Der zwölfjährige Jesus im Tempel (S. 32. 48. 52).

Beschluß (S. 48. 52).

---

[1]) Im Personenverzeichnis steht „Drey König aus Egipten“ und „Drey Weysen“ nebeneinander. Offenbar ist das eine vermeintliche Korrektur des (katholischen) Setzers, dem der Ausdruck „Drei Weysen“ nicht geläufig war. Erst nach Beseitigung dieses Fehlers stimmt die angegebene „Summe 43 Personen“. Gottsched druckt das Personenverzeichnis mit dem Druckfehler ab, läßt aber die Angabe der 43 Personen stehen.

Übrige geistliche Dramen.

Für die übrigen geistlichen Dramen Wilds genügt eine kurze Betrachtung. Sie fußen nicht, wie das Weihnachtsspiel wenigstens zum Teil, auf der Tradition, sondern sind dramatisierte Geschichten aus dem alten und neuen Testament, wie sie seiner Zeit alle Schuldramatiker verfertigten. Auch die Stoffe, die Wild auswählt, sind nicht weiter beachtenswert:

„Ein schöne Comedj / auß dem Buch Exodj gezogen / von dem guldin Kalb / das die Kinder Israel auffrichten weyl Moses bey Gott auff dem Berge war" und

„Ein schöne Comedy / von Nabot dem Israeliten / den der König Ahab versteinigen ließ / das er im seinen Weinberg nicht geben wolt / etc. Zuhalten mit dreytzehen Personen." stammen aus dem alten Testament; aus dem neuen dagegen:

„Ein schöne Tragedj auß der Apostelgeschicht gezogen / vom sechsten Capitel an biß ins acht / Vnd der innhalt von der versteynigung Stephani".

„Ein schöne Tragedj / auß der heyligen schrifft gezogen / Von dem Leyden vnd sterben / auch die aufferstehung vnsers Herren Jesu Christi / in reymen vnd Spilweyß gedicht / welches mit nutz vnd besserung wolzulesen vnd zuhören ist".

„Ein schöne Tragedj oder Spil / gezogen auß der Apostelgeschicht". Im Register wird dieses Drama genauer bezeichnet als: „Der Junger gefengknuß. Act. 5".

Das wichtigste dieser Dramen können wir hier kurz behandeln: es ist die Passion. Schon 1870 hat Aug. Hartmann nachgewiesen, daß sie neben dem Spiel von St. Ulrich und Afra einen Teil des

berühmten Oberammergauer Passionsspieles bildet[1]). Auch die Nachwirkungen auf das in allerjüngster Zeit wieder bekannt gewordene Erler Passionsspiel sind von Hartmann bis ins einzelne nachgewiesen worden. Es genügt daher, hier auf das vortreffliche Buch „Das Oberammergauer Passionsspiel in seiner ältesten Gestalt" hinzuweisen, das schwerlich von der neueren Forschung noch ergänzt werden kann[2]).

Es muß hier auch noch eine andere Arbeit dankbar erwähnt werden: Johannes Bolte hat darauf aufmerksam gemacht, daß das Drama Wilds kein originales ist, wie noch Hartmann vermutete[3]). Er weist auf die Abhängigkeit Wilds von einem lateinischen Drama des englischen Dichters Nicholas Grimald[4]) hin. Der „Christus redivivus, comoedia tragica, sacra et nova" erschien 1543 in Cöln; bald wurde in Augsburg ein Nachdruck veranstaltet[5]). Dieses Drama wurde wahrscheinlich am Ostertage 1556 in Augsburg von den Schülern des Gymnasiums zu St. Anna aufgeführt, an dem Sixt Birck die Aufführung lateinischer Schulkomödien eingeführt hatte. Bolte weist nach, daß Wild diesem Drama folgte bei der Darstellung der Vorgänge nach Christi Tod. Jedenfalls wohnte er der Augsburger Aufführung bei; auf die Übereinstimmung einiger Verse möchte ich kein großes Gewicht legen, denn Wild verstand ja den Dialog nicht, sondern nur die deutschen Argumente, welche auf den leeren Seiten des Exemplars der Münchener Staatsbibliothek aufgezeichnet sind. Vielmehr hält sich Wild nur in der Handlung an sein Vorbild. So ist die Passion nun das einzige Stück Wilds, das wir zeitlich genau begrenzen können: es muß zwischen 1556 und 1566 entstanden sein.

Am wichtigsten in der Passion ist Wilds Stellung zu der Darstellung des Todes Jesu: er wird nicht auf der Bühne vorgeführt. Radlkofer nimmt an, daß bühnentechnische Gründe dafür maß-

---

[1]) Über das heutige Passionsspiel möchte ich auf die gute Abhandlung von Ph. Strauch verweisen.

[2]) Die Einleitung Gg. Queris zu seiner Ausgabe des ältesten Oberammergauer Textes (München 1910) ist vollständig wertlos.

[3]) Archiv für das Studium der neueren Sprachen CV, 1 ff.

[4]) 1519—1562 in Oxford.

[5]) Münchener StB P. o. l. 628; P. o. l. 807,$_1$; P. o. l. 703 d,$_2$; alle 4°. Münchener UB Poet. lat. rec. 656. 4°. — (Die Ausgabe von 1543: StB P. o. l. 629 4°.)

gebend waren; jedenfalls geschah dies aber aus religiösen Rücksichten, wie auch andere Passionsdramen von lutherischen Verfassern den Tod Christi weglassen. Denn bekanntlich hat sich Luther öfter gegen eine Darstellung des Heilandes auf der Bühne und gegen die dadurch entstehende Sentimentalität ausgesprochen [1]). Dadurch wird diesen Passionen der künstlerische Höhepunkt genommen. Man wird anerkennen, daß Wild diese Schwierigkeit sehr glücklich überwunden hat: Kaiphas und Annas kommen zu Pilatus und beschweren sich über die Inschrift am Kreuze, welche Jesus als den König der Juden bezeichnet. Aber Pilatus erwidert:

„Was ich hab gschryben an dem end /
Das hab ich gschryben."

„In dem erhebt sich ein Erdtbidem", Annas sagt:

„Herr Gott was kracht so grawsamlich /
Wie erschüt sich das Erderich.
Als wöll der boden vndergahn".

Kaiphas spricht dann auch von der eingebrochenen Finsternis [2]). Malchus kommt und erzählt, daß der Vorhang im Tempel zerrissen sei. Hierauf erscheint Joseph mit Nikodemus und bringt die Nachricht vom Tode Christi und bittet um seinen Leichnam. Der Hauptmann erstattet dann einen großen offiziellen Bericht über alle Vorgänge bei der Kreuzigung und schließt diesen mit den Worten:

„Ich sag fürwar das diser Mann.
Gewest ist warer Gottes Son".

Die Passion umfaßt die ganze evangelische Geschichte von der Ratsversammlung, in der sich Judas zum Verrat bereit erklärt, bis zur Bekehrung des zweifelnden Thomas und zur Aussendung der Jünger. Dabei fällt noch ein protestantischer Zug auf: Maria ist nur eine stumme Person und so viel als möglich aus der Handlung ausgeschaltet.

Für Wilds dramatische Ungeschicklichkeit ist es bezeichnend, daß er auch den Gang nach Emmaus dramatisiert. Kleophas und Lukas begegnen sich:

---

[1]) Wie ästhetisch richtig dieses Urteil war, konnte man an der Darstellung des Christus durch Anton Lang in Oberammergau 1910 erkennen.

[2]) Diese konnte Wild ja auf der Bühne nicht darstellen.

„Hast du der muß zugehn von Hauss.
So wöllen wir yetzt gehn Emauss /
Für die lang weyl spatzieren gahn".

Nach langen Gesprächen kommt Christus „in Bilgers weiß" und hält große Reden über die Notwendigkeit des Opfertodes. Den Bitten der Jünger bei ihnen zu bleiben — „Wir wöllen auch noch weyter hören / Die Schrifft der Propheten erklären" — folgt er erst nach langem Zaudern; „Sie nemen jn bey den armen / ziehen an jm /" und gehen dann in die Herberge. Dann treten alle Jünger ein bis auf „die zwen gehn Emauß.", die gleich darnach auf die Bühne stürzen und von der Erscheinung des Heilandes berichten.

Gut sind Wild die volkstümlichen Szenen der vier Kriegsknechte am Grab Christi gelungen, die miteinander um die Reihenfolge beim Wachen würfeln, die dann nach Ausreden suchen, weil sie die Auferstehung nicht verhindern konnten, und die sich endlich von Annas bestechen lassen zu sagen, die Jünger hätten den Leichnam Christi gestohlen; eine direkte Abhängigkeit von früheren Osterspielen war aber nicht nachzuweisen.

Solche Auftritte fehlen vollständig in der „Versteynigung Stephani". Diese ist eine langweilige Versifizierung des Berichtes in der Apostelgeschichte. Der Höhepunkt ist die lange Predigt des Stephanus; Kapitel VII der Apostelgeschichte (Vers 2—53) wird Vers für Vers in Reime gebracht; die zitierten Bibelstellen sind alle am Rand angegeben, nach dem Vorbilde der Lutherschen Ausgaben, doch weniger genau.

Ein dramatisches Moment sucht Wild allerdings einzufügen, was ihm auch ganz gut gelang. Er führt den Rat Gamaliel ein, von dem die Apostelgeschichte im IV. Kapitel berichtet (V. 34 ff.). An dieser Stelle handelt es sich um ein Urteil über die Jünger, die nach der Befreiung aus dem Gefängnis durch den Engel wieder gepredigt hatten. Da rät Gamaliel zur Duldung: stamme das Werk von Menschen, so gehe es von selbst zu grunde; stamme es aber von Gott, so könnten sie es nicht dämpfen. Diese Rede übernimmt Wild in die Beratung der Schriftgelehrten, ob Stephanus für seine Widerspenstigkeit bestraft werden solle. Er übersieht dabei auch die kleineren Züge nicht. In der Apostelgeschichte wird berichtet Gamaliel „hieß die Apostel ein wenig hinaustun"; also bittet er auch bei Wild, den Stephanus für eine kurze Zeit

hinauszuführen. Es ist Wild gelungen, durch diese Einschiebung die Verhandlung ein klein wenig interessanter zu gestalten. Die Steinigung des Stephanus findet auf der Bühne statt; diese Szene steht in Wilds Schaffen vereinzelt da; ein Vorbild konnte er in der Tragödie „Nabot" des H. Sachs finden. Großen Eindruck mußte es auf die Zuhörer machen, wenn Saulus seine Freude über den Tod des Stephanus bezeugte und dann abging, sich von Kaiphas einen „gwallts Brief" für „Damasta" zu holen, damit er auch dort die Christen ausrotten könne; denn jedem Zuschauer war der Verlauf dieser Reise bekannt. In diesem Drama versuchte Wild auch eine komische Person auftreten zu lassen: sowie Stephanus tot ist, beklagt sich ein Knecht, daß er nicht mehr dazu komme, auch einen Stein auf den Frevler zu werfen. Über die Rolle des Teufels wird späterhin noch zu reden sein[1]). Sonst ist über diese Tragödie nichts zu sagen[2]).

Ebenso wenig Bemerkenswertes bietet die Tragödie von „Der Jünger Gefängnis". Hier tritt Gamaliel wieder auf; steht er ja doch in der Apostelgeschichte in dieser Erzählung! Es überrascht uns, daß sich Wild die Mühe gab, die große Rede in andere Verse umzuarbeiten; so zeigen diese Verse vielleicht am deutlichsten die äußerliche Reimerei Wilds[3]). Das Wichtigste in dieser Tragödie ist der Hinweis auf die Bühne, der später ausführlich behandelt werden soll[4]). Merkwürdig ist auch der Anfang: „Petrus geht ein / vnd spricht dise Predigt". Da er allein auf der Bühne ist, kann er sie nur an die Zuschauer richten, die er also auffordert, Buße zu tun und sich taufen zu lassen (Apostelgeschichte II, 38). In der zweiten Szene hält auch Johannes an die Zuschauer eine große Rede:

„Der frid des Herren sey mit euch /
Ir lieben Brüder all geleich.
Nun bleybet bestendig all sand /
Bey Christo vnserm Heyland.

---

[1]) Vgl. S. 61.

[2]) Das Drama „Stephanus" des Braunschweiger Pfarrers Melchior Neukirch (Neofanius) konnte ich leider nicht bekommen (Goedeke II, 397, 354).

[3]) Vgl. S. 148.

[4]) Vgl. S. 155.

In den jr seyt geleybet ein /
Durch die heylige Tauffe rein".

Sonst ist über diese Tragödie nur noch soviel zu bemerken: es ist sicher die schwächste Leistung Wilds, ohne jede auch nur einigermaßen selbständige Zutat. Zudem ist dieses Drama nicht in Akte eingeteilt. Vielleicht darf man aus diesen inneren Gründen den Schluß ziehen, daß „Der Jünger Gefängnis" Wilds erster dramatischer Versuch war.

In diesen drei Dramen aus dem neuen Testament spielen noch eine Rolle die Teufel. In der Passion treten sie zu dritt auf — es sind immer Sathan, Belial und Aschareth —, als Judas sich zum Verrat bereit erklärt hat. Soweit hat ihn nämlich Satan gebracht, der deshalb von Aschareth höchlich gelobt wird:

„Du bist nit zu zalen mit Gellt".

Belial äußert seine Freude über die bevorstehende Niederlage des Erlösers[1]):

„Er hat mich auch mit grossem trutz /
Von der Magtalena getryben /
Vnd waren vnser starcker siben /
Die sie mit gwallt hetten besessen".

Hier scheint sich Wild an die alten Magdalenaspiele zu erinnern, die meistens in die Passionsspiele eingeschoben waren. Nach der Auferstehung geht Christus in die Vorhölle; in demselben Augenblick springen die Teufel heraus und beklagen sich über die Gewalttat Christi. Ehe dieser wieder auf die Bühne zurückkehrt, verschwinden die Teufel schnell.

Eine wichtige Rolle hat Satan im „Stephanus"[2]) und im „Gefängnis": er kommt in beiden Stücken nicht wie ein schwarzer Mann[3]), jedem erkennbar, sondern „in einem Erbarn Kleyd", und weist die Schriftgelehrten auf den Schaden hin, den einmal

---

[1]) Vielleicht führten sie dabei einen Tanz auf. Cgm 3635 enthält eine Handschrift des „Adam" von H. Sachs. Bei der Teufelsszene zu Beginn des III. Aktes ist bemerkt (am Rand): „Allda mueß dem Deiffel der Dantz gemacht werden oder sy haben selbst pfeiffen".

[2]) Hier finden wir oft Satan als sprechende Person angegeben; das ist ein Irrtum des Setzers; es muß „Dathan" heißen, dies ist der Name eines Schriftgelehrten. Satan tritt nur in der einen Szene allein auf.

[3]) Vgl. S. 000.

Stephanus, dann Petrus und Johannes mit ihren Predigten anrichten. So wird er zum Anstifter des Unglücks, das über die Christen hereinbricht.

Außerdem treten im „Stephanus“ die drei Teufel noch einmal zusammen auf. Am Anfange beklagen sie sich: Christus sei kaum tot, und schon richteten seine Jünger durch die vielen Bekehrungen großen Schaden an. Satan übernimmt es, den Stephanus zu beseitigen: „Ist doch nur ein Almusenknecht!“ Er will zu den Schriftgelehrten gehen „Nach mittem tag vmb Vesperzeyt“. Belial lobt ihn darum:

„O du bist ein listiger kund /
Du weist frey wann man kommen soll /
Wan die Leüt seind truncken vnd doll /
So greyffst du deine hendel an /“

Satan erzählt, daß er so auch Johannes den Täufer ums Leben gebracht habe.

Auch die beiden Dramen aus dem alten Testament geben zu besonderen Bemerkungen wenig Anlaß.

Nabot war schon vor Wild zweimal der Held eines Dramas gewesen. Joseph Murer (1556)[1]) legte das Hauptgewicht auf die breit ausgeführte Gerichtsverhandlung, Hans Sachs empfand die Geschichte — um die treffenden Worte Creizenachs zu gebrauchen — als einen Fall von schnöder Rechtsbeugung[2]).

Beide Absichten lagen Wild fern, er will nur den biblischen Stoff auf die Bühne bringen. Doch weist gerade diese Arbeit eine Menge gut beobachteter Züge bei den verschiedenen Personen auf. Den Stoff nahm er aus dem „dritt Buch regum klar / Am einvndzweintzigsten“; heute gewöhnlich als das 1. Buch der Könige zitiert.

König Ahab möchte ein Lusthaus haben, da ihm seine „Hoffstatt“ zu eng ist; auch sein geräumiger Palast paßt ihm nicht ganz:

„Dann einer so da lebt in rhu /
Geht nach Essens geren spatzieren /
In das Mayenblü vmb refieren /

[1]) Baechtold, 354 f.
[2]) 1557; Werke X, 402 ff.

In mancherley Gewechss besunder /
In allerley gmähl thier vnd wunder /
Wurtzgärten vnd schönen Weinreben /"

Nabot kommt als Gärtner gekleidet in seinen Garten und will nachsehen, ob die Hunde des Königs wieder Schaden angerichtet haben.

„Wenn ich erst ein lucken zu zein /
So brechens durch ein ander ein /" ...
Auch thut mich sein hofgsind fast frette".

Alle Beschwerden hätten aber nichts geholfen. Wirklich findet er wieder einiges in Unordnung:

„Sieh da ligt im kott ein Reben /
Ich hab doch stetigs auffzuheben".

„Buckt sich thut sam bind er ein reben auff". Da naht der König; er spricht seinen Wunsch nach dem Garten nicht direkt aus, sondern sucht durch Umschweife seinem Ziele näher zu kommen:

„Du bist zu Morgens allewegen /
Sehr frü in der arbeit herauß /
Vnd ist doch weyt von deinem Hauß /
Es ist dir schier der müh zu vil".

Endlich schlägt er ihm vor, ihm diesen Weinberg zu verkaufen, er wolle „ein Kölgarten" daraus machen; so berichtet auch die Bibel. Im Verlaufe seines Dramas bringt Wild diesen Plan und den von ihm erfundenen, viel besseren immer durcheinander.

Über die Ablehnung seines Vorschlages ist der König sehr ärgerlich, aber er beherrscht sich und geht mit den Worten:

„Mein Nabot was du nit kanst than /
Des will ich nit bezwingen dich /
Nun biß fleissig mein Nabot ich /
Wünsch dir gelück von Gott dem Herren".

Nabot sieht jetzt, daß seinem Garten immer absichtlich Schaden zugefügt wurde; sonderbarer Weise weiß er auf einmal auch, der König wolle

„seiner schönen Frawen
Einen schönen Lustgarten bawen".

Er beschließt aber, nicht zu weichen und lieber den Tod zu erleiden als sein Erbe aufzugeben.

In der nächsten Szene greift die Königin ein; bekanntlich schreibt sie im Namen des Königs einen Brief an den Richter, mit dem Befehle Nabot zu töten. Ihre Freveltat ist bei Wild lange nicht so nachdrücklich betont wie bei Sachs.

Der Statthalter bekommt den von der Königin geschriebenen Brief auf der Bühne durch einen Boten zugestellt. „Der Statthalter list den Brieff laut / wie hernach steht wiewol diß mal vnuonnöten / dann er kompt hinden wider / sicht nur drein / gibt dem Boten antwort". Dieses feierliche Schreiben, das unterzeichnet ist „Datum Samaria / geben den dritten Julius / drey tausent sechshundert / vnser regierung im fünfftzehenden Jar. Ahab König zu Samaria. E. G. V. G. H.", verliest dann auch der Ratsherr, wenn sämtliche Mitglieder des Rates samt den zwei falschen Zeugen anwesend sind. Nabot verteidigt vor dem Gericht seine Weigerung, dem König den Weinberg abzutreten, und sagt offen, daß die Königin ihm nach dem Leben trachte, denn sie vor allem wolle den Weinberg,

„Ir boßheit darinn ausszurichten /
Der sie tag vnd nacht nach thut dichten.
Die vil Propheten tödten thut".

Die Ratsherren sehen die Ungerechtigkeit auch vollkommen ein; darum wollen sie Nabot überreden in den Vorschlag des Königs einzuwilligen, aber er bleibt auf seiner Weigerung bestehen. Er wird also zum Tode verurteilt und abgeführt.

Zu Beginn des zweiten Aktes melden die zwei falschen Zeugen der Königin, daß Nabot hingerichtet sei; dafür bekommt jeder 7 Kronen und hocherfreut teilt die Königin es ihrem Gemahl mit. Da tritt Elya mit einem Engel auf, der ihm den Auftrag Gottes überbringt, Ahab das Strafgericht zu verkünden. Sachs gestaltet diese Szene dadurch glücklicher, daß er keinen Engel auf die Bühne bringt, sondern die Stimme des Herrn direkt mit dem Propheten sprechen läßt. Ahab und seine Gemahlin bezeugen unterdessen ihre Zufriedenheit über ihren neuen Besitz: der König will wieder einen „Kölgarten" daraus machen lassen, die Königin hat aber einen neuen Plan, sie will ein „Balhauss",

„Das ich mit meinen Hof Jungkfrawen
Nach Essen mög der kurtz weyl spilen / "...

Da mag vns nyemandt schawen zu /
Vorhin hetten wir gar kein rhu
Vor dem Israeliten doch".

Der König unterbricht sie: „Da führt der Teuffel auch herzu / Elya den Propheten schon". Er naht und verkündet dem König und seinem Hause den Untergang, wieder genau nach der Bibel[1]). Der König bricht in laute Klagen aus und macht seiner Frau die heftigsten Vorwürfe, bis diese stillschweigend abgeht; dann bittet er zu Gott um Gnade. Wieder bekommt Elya durch den Engel den Auftrag, Ahab zu sagen, seiner Reue wegen werde das Unglück erst unter seinen Nachkommen hereinbrechen. Als der König jetzt auch noch um Schonung für diese bittet, entgegnet Elya:

„Darnach sie herrschen vnd regieren /
So wirt Gott auch handeln mit jn / "

Der Beschluß warnt vor dem Geiz, der nach dem Ausspruche des Apostels Paulus die Quelle alles Übels sei; darum solle sich jeder bemühen, nicht geizig zu sein. Dann schließt Wild mit den schönen Versen:

„Gott erhör vnser bitt vnd flehen /
Vnd geb starcken glauben darzu /
Durch den wir in die Ewig rhu /
Kommn / wo er mit frucht aufquilt /
Mit frucht / lehrt Sebastian Wildt".

Unwillkürlich denkt man bei diesen Dramen an ein anderes Prophetendrama des 16. Jahrhunderts: an den „Jeremias" von Thomas Naogeorg. Dieses Drama gehört nicht zu den größten Werken dieses genialen Dichters, aber Erich Schmidt und Johannes Bolte unterschätzen es sicherlich[2]).

Wie grandios sind die stürmisch bewegten Szenen, in denen der Prophet den spielenden und trinkenden Heiden mit machtvollen Worten das Gericht verkündet! Man fühlt: hinter diesem Drama steht eine imponierende Persönlichkeit. Ein Vergleichen und Ab-

[1]) Aus dieser Stelle kann man schließen, welche Ausgabe von Luthers Übersetzung Wild benützte. In XXI, 21 (jetzt wiedergegeben mit „was männlich ist") hieß es in den alten Ausgaben: „den der an die Wand pisset" in den Ausgaben Basel 1523 und Wittenberg 1524; „Den der ...pruntzet" Augsburg 1524. Sachs schreibt „bisset", Wild „bruntzet".

[2]) Lateinische Literaturdenkmäler III, S. VII. Berlin 1891.

wägen der Dramen, das sehr zu ungunsten von Sachs und Wild ausfallen würde, wäre ungerecht; dazu stammen die Verfasser aus viel zu verschiedenen Bildungskreisen.

Weniger lebendig als Wilds „Nabot" ist sein Drama vom „Guldin Kalb". Die Unterredungen mit Gott sind dramatisch sehr wenig wirkungsvoll; ebensowenig die Verkündigung der 10 Gebote, wenn dazu auch „ein rauch vnd donnerschlag gemacht" wird. Daß solche Szenen eine große theatralische Wirkung taten, wird wohl niemand bezweifeln. Die Handlung selbst ist äußerst einfach und folgt genau der Bibel: „Exodj vom 20. an biß ins 33. Capitel" gibt Wild selbst an. Während Moses bei Gott ist, machen sich die Juden das goldene Kalb. Moses kehrt zurück und zerstört es. Merkwürdigerweise hat Wild die Tafeln des Gesetzes bei Seite gelassen und damit auf die wirksame Szene verzichtet, in der Moses die Tafeln im Zorn zu Boden schleudert. Das jüdische Volk ist vertreten durch Datan, Cora und Abyram. Einmal versucht Wild sogar eine psychologische Entwicklung zu zeigen: in der Figur des „Aaran" (wie er immer sagt). Solange Moses auf dem Berge weilt, ist er der treue Aufseher der Juden. Wie sie ihn um einen neuen Gott bitten, versucht er ihnen diesen Plan auszureden und macht sie darauf aufmerksam, der neue Gott werde keinesfalls so viele Wunder tun wie der alte. Als sie ihn aber gar zu heftig bedrängen, gibt er ihnen nach. Sobald er allein ist, entschuldigt er sich deswegen vor den Zuschauern:

„Ich kann mich jr doch nit erwehren /
Sie wurden mich sonst gantz vmbringen".

Wie dann aber die Juden den großen Jubel erheben und den Tanz beginnen, geht er voll Verachtung ab: „Ich mag jn nicht mehr schawen an".

Auch bei diesem Drama sind das Wichtigste die Angaben über die Bühne und die Aufführung, die später behandelt werden sollen [1]).

Das Stück schließt damit, daß alle Buße tun und der Engel zu ihnen kommt, der sie auf Gottes Befehl weiter führen wird.

Der Beschluß bringt die Nutzanwendung: auch heute müsse man die Menschen ständig durch die Predigt ermahnen; dazu habe Christus Apostel und Lehrer [2]) eingesetzt; man müsse sich vor dem

[1]) Vgl. S. 153 f.
[2]) Vgl. S. 10.

Teufel hüten und immer den rechten Weg gehen, bis wir in unser verheißenes Vaterland kommen:

„Durch Christum seinen lieben Sun /
Den gaistlichen Mose der nun /
Gottes grimmigen zoren stillt /
Spricht und lehrt Sebastian Wildt".

So unterscheiden sich die biblischen Dramen Wilds gar nicht von den unzähligen Bearbeitungen des alten und neuen Testaments, die in jener Zeit entstanden und hauptsächlich von protestantischen Lehrern verfaßt wurden. Ihre geringe Bedeutung, auch für das Schaffen Wilds selbst, rechtfertigt wohl diese summarische Behandlung.

Lebenslauf.

Ich, Willy Theodor Brandl, bin am 20. Februar 1889 in München als Sohn des Buchdruckerei-Oberfaktors Hugo Brandl und seiner Frau Alwine geb. Maurer geboren. Von September 1895 bis Juli 1899 besuchte ich die Luisenschule, von September 1899 bis Juli 1908 das K. Wilhelms-Gymnasium in München. Oktober 1908 bis Juli 1913 war ich an der Ludwig-Maximilians-Universität in München inskribiert und besuchte Vorlesungen und Übungen bei den Herren Professoren Dr. Doeberl, Dr. von Drygalski, Dr. von Grauert, Dr. von Heigel, Dr. Muncker, Dr. Paul, Dr. Petersen, Dr. von Riezler, Dr. Unger und Dr. Wilhelm und bei den Herren Dozenten Dr. Burger, Dr. Joachimsen, Dr. Kutscher. Von Oktober 1913 bis Juli 1914 hörte ich Vorlesungen bei den Herren Professoren Dr. Berneker und Dr. Wölfflin und bei dem (†) Dozenten Dr. Lütjens. Im Oktober 1913 bestand ich den I., im Oktober 1914 den II. Abschnitt der Lehramtsprüfung für Realien. Gegenwärtig diene ich als Einjährig-Freiwilliger im Königl. Bayer. 1. Fußartillerie-Regiment.